

ਪੰਜਾਬੀ

ਜਨਵਰੀ
ਫ਼ਰਵਰੀ
ਮਾਰਚ
੧੯੬੭

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ
ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ
ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ
ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ
ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ
ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ
ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ
ਰੂਪਕ ਹਰਿ
ਨੂਤਨ ਮਣਿ
ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ

ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ
ਕਾਲ-ਅਲਪਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ
ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ
ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ
'ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ'
'ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ'
ਜੀਵਨ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ
ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ
ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਤਿਮਾਹੀ
ਕਵੀ ਜੈ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ



ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

Statement about ownership and other particulars about newspaper ALOCHNA to be published in the first issue every year after last day of February.

FORM IV
(See Rule 8)

- | | |
|--|--|
| 1. Place of publication | Mohindra Art Press
Katchery Road, Ludhiana. (|
| 2. Periodicity of its publication | Quarterly. |
| 3. Printer's Name | Prof. Parminder Singh M.A. |
| Nationality | Indian. |
| Address | 168, Model Gram, Ludhiana. |
| 4. Publisher's Name | Prof. Parminder Singh M.A. |
| Nationality | Indian. |
| Address | 168, Model Gram, Ludhiana. |
| 5. Editor's Name | Principal Pritam Singh |
| | M.A., P.E.S. (1) |
| Nationality | Indian. |
| Address | Government Brijindra College,
Faridkot Distt. Bhatinda. |
| 6. Name and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one per-cent of the total capital. | } Panjabi Sahitya
Akademi, Ludhiana. |

I, Prof. Parminder Singh M.A., hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Date 20. 2. 1967.

Signature of Publisher
Parminder Singh M.A.
General Secretary,
Panjabi Sahitya Akademi,
Ludhiana.

ਨੌਵੀਂ ਸਰਬ-ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫਰੰਸ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਪਰਬੰਧ ਹੇਠ ਨੌਵੀਂ ਸਰਬ-ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦਸੰਬਰ ੧੯੬੭ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗੀ। ਸਵਾਗਤ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬੰਬਈ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਲੈ ਲਈ ਹੈ। ਬੰਬਈ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹਲਕਿਆਂ ਦੇ ਪਤਵੇਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪੂਰਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰ ਸ਼ੌਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਸਮਾਗਮ ਦੀ ਪਰਧਾਨਗੀ ਲਈ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਯੂਹਿ ਮੰਤਰੀ ਸ਼੍ਰੀ ਵਾਈ. ਬੀ. ਚਵਾਨ ਜੀ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ, ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣਗੇ :

੧. ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਕਾਸ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ।

੨. ਗੁਜਰਾਤੀ, ਮਰਾਠੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਬੰਧ।

੩. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਨਵੀਨਤਮ ਬੁਕੱ।

ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਲਈ ਬੰਬਈ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਡੈਲੀਗੇਟਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦਾ ਕਿਰਾਇਆ ਰੇਲਵੇ ਵਲੋਂ ਮੁਆਫ਼ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਰਿਹਾਇਸ਼ ਤੇ ਖਾਣੇ ਦਾ ਪਰਬੰਧ ਪਰਬੰਧਕਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਐਂਡ ਸਿੰਧ ਬੈਂਕ ਲਿਮਿਟਿਡ

(ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ 1909)

ਰਜਿਸਟਰਡ ਆਫਿਸ :

ਹਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਸੈਂਟ੍ਰਲ ਐਂਡ ਐਡਮਿਨਿਸਟ੍ਰੇਟਿਵ ਆਫਿਸ :

ਡਿਹਰਾਦੂਨ

ਟਾਈਮ ਡਿਪਾਜ਼ਿਟ ਉੱਤੇ ਸੂਦ 5½ ਤੋਂ 8½ ਫੀ ਸਦੀ।

ਸੇਵਿੰਗ ਬੈਂਕ ਉੱਤੇ ਸੂਦ 4 ਰੁਪੈ ਸੈਂਕੜਾ।

ਰੁਪਿਆ ਕਢਾਉਣ ਲਈ ਚੈਕ ਸਿਸਟਮ (1 ਸਾਲ ਵਿਚ 140 ਚੈਕ)

ਬ੍ਰਾਂਚਾਂ. ਜਿਹੜੀਆਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ :—

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ, ਡਿਹਰਾਦੂਨ, ਦਿੱਲੀ (ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ), ਦਿੱਲੀ (ਕਰੋਲ ਬਾਗ), ਦਿੱਲੀ (ਪਹਾੜ ਗੰਜ), ਜਲੰਧਰ, ਹੋਸ਼ਿਆਰਪੁਰ, ਕਾਨਪੁਰ, ਕਰਨਾਲ, ਖਨਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ।

ਹੋਰ ਪੱਛ ਗਿੱਛ ਵਾਸਤੇ ਹੈੱਡ ਆਫਿਸ ਡਿਹਰਾਦੂਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਬ੍ਰਾਂਚ ਮੈਨੇਜਰ ਕੋਲੋਂ ਪਤਾ ਕਰੋ।

ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਜੈਨਰਲ ਮੈਨੇਜਰ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ

ਆਲੋਚਨਾ

ਜਿਲਦ : ੧੩
ਅੰਕ : ੧

ਜਨਵਰੀ, ਫ਼ਰਵਰੀ, ਮਾਰਚ
੧੯੬੭

[ਕੁੱਲ ਅੰਕ : ੧੦੦]



ਸਪਾਦਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ

੧ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ

ਫੁਟਕਲ

ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

੯ ਕਾਲ ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ
ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ

ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ

੨੯ ਡੋਗਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ

ਲੇਖਕ ਪਤਿਚਯ

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਫਾਣਾ

੮੨ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ

ਪੁਸਤਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ

੧੨੦ 'ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ'

ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ

੧੩੩ 'ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ'

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਚਰਚਾ

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ

੧੩੭ ਜੀਵਨ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ

ਪ੍ਰਿਥਾਬੀ ਰੰਗ ਸੰਚ

ਰੂਪਕ ਸੰਚ

੧੩੫ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ

ਹਿੰਦੀ ਸਮਾਚਾਰ

ਨੂਤਨ ਸਣਿ

੧੬੪ ਚਿੰਦੀ ਦੀ ਤਿਆਗੀ

ਪੁਰਾਣਾ ਵਿਰਸਾ

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ

੧੬੭ ਕਵੀ ਜੈ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ

ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਬੜੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਭੰਡਾਰ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਮੁਲਤਾਨ, ਝੰਗ, ਭੇਰਾ, ਚਨਿਓਟ, ਦੀਪਾਲਪੁਰ, ਸਿਆਲਕੋਟ, ਲਾਹੌਰ, ਕਸੂਰ, ਆਦਿ ਪੁਰਾਣੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਘੁੰਗ-ਵੱਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੇਂਦਰ, ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਨ । ਪਠਾਣੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਧੰਮੀ-ਪੋਠੋਹਾਰ, ਥਲ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਅਤੇ ਨੀਲੀ, ਸਾਂਦਲ ਤੇ ਕਿੜਾਨਾ ਬਾਰਾਂ— ਗੱਲ ਕੀ ਕਾਬਲ ਨਦੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਵੀ ਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਜਿਵੇਂ ਕਦੀ ਬੁੱਧ ਮੱਤ ਦੇ ਸਤ੍ਰੁਪਾਂ, ਵਿਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਤੇ ਪੁਸਤਕਾਲਿਆਂ ਲਈ ਦੂਰ ਦੂਰ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਵੇਂ ਹੀ, ਇਸਲਾਮੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਮਦਰਿਸੇ, ਮਕਤਬ, ਮਸੀਤਾਂ ਤੇ ਮਜ਼ਾਰ ਸਰਵ-ਵਿਖਿਆਤ ਸਨ । ਮਗਰੋਂ ਜਦੋਂ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਜੈ ਜੈ ਕਾਰ ਹੋਈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਇਹੀ ਕੇਂਦਰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸਾਹਿਤ, ਸਿੱਖ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਗੜ੍ਹ ਬਣੇ । ਉਦਾਸੀਆਂ, ਸੇਵਾ-ਪੰਥੀਆਂ, ਨਿਰੰਕਾਰੀਆਂ, ਆਦਿ ਦੇ ਬੜੇ ਬੜੇ ਤਕੜੇ ਗੜ੍ਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸਨ । ਏਸੀਆ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਤੇ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਏਸੀਆ ਵੱਲ ਲੰਘਦੇ ਵਪਾਰ-ਮਾਰਗਾਂ ਉੱਤੇ ਟਿਕੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਵਸਤੀਆਂ, ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੀਆਂ ਮੰਡੀਆਂ ਸਨ । ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਪਾਰ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਕਾਫੀ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਲਿਖਿਆਂ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵੀ ਬਾਕੀ ਥਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਸੀ । ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਥਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮੁਰੂਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ । ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਗਾਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਮੰਦਿਰਾਂ, ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ, ਡੇਰਿਆਂ ਤੇ ਧਰਮਸਾਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਬੜੇ ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਭੰਡਾਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਖਾਸ ਖਾਸ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਪਾਸ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੇਅੰਤ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਨ । ਮੱਧ-ਕਾਲ ਦੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ, ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਿਸਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲੈ ਲਈਏ ਤਾਂ ਵੀ ਅਨੇਕ ਘਰਾਣੇ ਅਜੇਹੇ ਨਿਕਲ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਲਿਖਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਿਆਪਕ ਲਿਖਤੀ ਮਸਾਲੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਚ ਸਕੀਆਂ ਹਨ ਜੋ :

(ੳ) ਕਿਸੇ ਦੇਸੀ ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨੂੰ ਭਾ ਗਈਆਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੇਸੀ ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਵਿਚ ਜਾ ਪਹੁੰਚੀਆਂ।

(ਅ) ਜੋ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛਾਪੇ ਦਾ ਵੇਸ ਧਾਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਗਈਆਂ।

(ੲ) ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਭਾਵਕ ਸੰਬੰਧ ਕਰਕੇ ਕੀਮਤੀ ਸਮਝੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਕੱਢ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਅਫਸੋਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 1947 ਤਕ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨਮੋਲ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਸੰਗਠਿਤ ਜਾ ਬਾਕਾਇਦਾ ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਗਤ ਅੰਦੋਲਨ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਲਾਇਆ ਗਿਆ।

ਸੋ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਿਨਾਂ ਕੁੱਝ ਵਿਰਲੀਆਂ ਤੇ ਭਾਗਵਾਨ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁੱਝ ਬਿਉਰਾ ਉੱਪਰ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਸਭ ਦੀਆਂ ਸਭ ਲਿਖਤਾਂ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਸਨ, ਉੱਥੇ ਦੀਆਂ ਓਥੇ ਧਰੀਆਂ ਧਰਾਈਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਜਾਂ ਮਾਲਕਾਂ ਨੇ "ਬੇਅਦਬੀ ਤੋਂ ਡਰਦਿਆਂ," ਜਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮੁਸਲਮਾਨ ਰਾਜਨੀਤਿਗਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗੀ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਣੇ ਨੇ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਾਰਿਆ, ਸੋ ਉੱਥਲ ਪੁੱਥਲ ਵੇਲੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਗਰਮੁੱਖੀ ਦੀਆਂ, ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਈਆਂ ਜਾਂ ਸੰਭਾਲ ਖੁਣੇ ਪਈਆਂ ਖਰਾਬ ਹੋ ਗਈਆਂ ਜਾਂ ਰੁਲ ਜਾਣ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੇਲੇ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਵਸੋਂ ਦਾ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਵਸੋਂ ਦਾ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਜਿੰਨਾਂ ਮੁਕੰਮਲ ਉਜਾੜਾ ਹੋਇਆ, ਓਨਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਗੇ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਲਿਖਤਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਤੇ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਸੰਭਾਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾ ਸਕੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁਣ ਹੱਥ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੁਰਗਮ ਹੋ ਗਈ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਗੰਗਾ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਇਕ ਰਾਤ ਕਿਸੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਘਰ ਸੌਂ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਛੱਤ ਦੇ ਬਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ' ਲੱਭ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੌਣ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾ ਸਕਦਾ ਹੈ

ਕਿ ਇਸ ਦਸ਼ਟ ਘੱਲੂ ਘਾਰੇ ਨੇ ਕਿੰਨੇ ਹੋਣਹਾਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੋਣਹਾਰ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਜੀਣ-ਬੀਣ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਖੋਹ ਲਏ ! ਇਸ ਅਪਾਰ ਕੌਮੀ ਘਾਟੇ ਦਾ ਕੁੱਝ ਅਨੁਮਾਨ ਤਾਂ ਹੀ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਅਚਾਨਕ ਲੱਭੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰਕੇ ਵੇਖੀਏ । ਭਾਰਤ ਦਾ 'ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ', ਕੋਟਲਜ਼ ਦਾ 'ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਤੇ ਅਬਦੁੱਲ-ਰਹਿਮਾਨ ਦਾ 'ਸੰਦੇਸ਼ ਰਾਸ਼ਤ੍ਰ' ਜੇ ਲੋਪ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਹੁਣ ਨਾਲੋਂ ਕਿੰਨੀ ਰੰਗ-ਹੀਨ ਹੁੰਦੀ !

ਪਰ ਜੋ ਕੁੱਝ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਝੁਰੀ ਜਾਣ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ । ਲਿਖਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ, ਸਾਹਿੱਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਬਲਕਿ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਮੀ ਨੁਸ਼ਖਿਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਬਚਿਆ ਖੁਚਿਆ ਮਸਾਲਾ ਉੱਘੜ ਆਵੇ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਜੋ ਹੋਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਉਹ ਸਾਡੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪੂਰਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜੋ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਸਮੇਟਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਮੰਨ ਲਿਆ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਧਾਰਾ ਘਰ ਘਰ ਨੂੰ ਸਿੱਜਦੀ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕੇ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਔੜ ਹੀ ਤੁਰੀ ਆਈ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਬੋਲਦੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਘਰ ਸੀ । ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਪ੍ਰਤਾਪ ਨਾਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਨਵ-ਜਾਗੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਜਧਾਨੀ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਕਈ ਲਹਿਰਾਂ, ਪ੍ਰਤਿ-ਲਹਿਰਾਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ । ਸਿੱਖ ਰਿਆਸਤਾਂ ਇਸੇ ਪਾਸੇ ਸਨ, ਚਾਹੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤਾਂ ਸੰਭਾਲਣ ਦਾ ਕੋਈ ਸ਼ੌਂਕ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਫੇਰ ਵੀ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਸੰਗ੍ਰਹ, ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੀ ਛਤਰ-ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਵੱਸਦੇ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਨਿਰਮਲੇ ਡੋਰੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਬੜੇ ਆਦਰ ਯੋਗ ਸਨ, ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸਨ । ਦਮਦਮਾ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਹੋਰ ਸਿੱਖ ਅਸਥਾਨ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੇ ਗੜ੍ਹ ਸਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਮਧਾਰੀਆਂ, ਮਹਿਮਾ ਸ਼ਾਹੀਆਂ, ਦੀਵਾਨਿਆਂ ਤੇ ਗਰੀਬ ਦਾਸੀਆਂ, ਆਦਿ ਦੇ ਪੱਕੇ ਅੱਡੇ ਏਸੇ ਪਾਸੇ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀਆਂ ਤੇ ਨਿਰਮਲਿਆਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਕੇਂਦਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਾਫ਼ੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਲਿਖਤਾਂ ਤਿਆਰ ਹੋਈਆਂ । ਕੁੱਝ ਗ੍ਰੰਥ, ਗ੍ਰੰਥੀਆਂ, ਨਿਹੰਗਾਂ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਰਸੀਆਂ, ਵੈਦਾਂ, ਪਾਧਿਆਂ ਤੇ ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ. ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ੌਂਕ ਵਾਲੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ, ਬਲਕਿ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੋਣਿਆਂ ਪਾਸ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੇਸ਼ਾ-ਵਰ ਲਿਖਾਰੀ ਘਰਾਣਿਆਂ

ਵਿੱਚੋਂ, ਤੇ ਲਿਖਤਾਂ ਜੋੜਨ ਦੋ ਠਰਕ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਕੁੱਝ ਲਿਖਤਾਂ ਲੱਭ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਾਡੇ ਮੌਜੂਦਾ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਖੂੰਜੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਲਿਖਤਾਂ ਥੋਕ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਜੋ ਕੁੱਝ ਸਿਉਂਕ ਤੇ ਸਿੱਲ, ਹੜ੍ਹ ਤੇ ਹਨੇਰੀ ਜਾਂ ਪੈਸੇ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਜਾਂ ਥਾਂ ਦੀ ਤੰਗੀ ਅਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਅਗਿਆਨ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬਚ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਰੁਣ ਅੱਗੋਂ ਨਸ਼ਟ ਹੋਣੋਂ ਬਚਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਉੱਦਮ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਕਾਹਲੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸੰਪਾਦਕ ਦੇ ਕੁੱਝ ਤਜਰਬਿਆਂ ਤੋਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਸਥਾਨ : ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ, ਜ਼ਿਲਾ ਗੁਰਦਾਸ ਪੁਰ : ਬੇਦੀਆ ਦੀ ਇਕ ਪੱਕੀ, ਖਸਤਾ ਹਵੇਲੀ :—

“ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਆ ਗਏ ? ਅਜੇ ਕੱਲ੍ਹ ਹੀ ਪੋਥੀਆਂ ਦੇ ਦੋ ਭਰੇ ਹੋਏ ਕੋਠੇ ਰਾਵੀ ਵਿਚ ਸੁਟਾਏ ਹਨ। ਗੱਡੇ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਦਸ ਰੁਪੈ ਦੇਣੇ ਪਏ। ਪੋਥੀਆਂ ਦੀ ਬੇਅਦਬੀ ਸਾਥੋਂ ਜਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਥਾਂ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਸਖਤ ਲੋੜ ਸੀ...”

ਲੱਪੋਂ, ਜ਼ਿਲਾ ਲੁਧਿਆਣਾ :—

“ਜੀ ਪੋਥੀਆਂ ਤਾਂ ਬੜੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੀ ਬੜਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪੋਥੀਆਂ ਬੜੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਰੁਮਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟ ਕੇ ਰੱਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਢੱਕਣ ਖੋਲ੍ਹੀਏ ਤਾਂ ਰੁਮਾਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗੰਢਾਂ ਜਿਉਂ ਦੀਆਂ ਤਿਉਂ ਬੱਝੀਆਂ ਦਿੱਸਣ, ਪਰ ਚਾਣਚੱਕ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਭਈ ਹੋਣੋਂ ਸਿਉਂਕ ਸਭ ਕੁੱਝ ਚਟਮ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਦੀਆਂ ਗੰਢਾਂ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਖੁਸ਼ ਹੋਈ ਜਾਂਦੇ ਸਾਂ...”

ਜ਼ਿਲਾ ਪਟਿਆਲੇ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ :

“ਪੋਥੀ ਸਾਡੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ, ਧੂਪ-ਦੀਪ ਦੇ ਛੱਡਦੇ ਹਾਂ, ਰੁਮਾਲਾ ਚਾੜ੍ਹ ਛੱਡਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਆਪ ਵੇਖੀ ਨਹੀਂ, ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਤਿੰਨ ਪਿਛਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀ, ਜੋ ਵੇਖੇਗਾ ਉਹ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਏਗਾ...”

ਬਠਿੰਡੇ ਜ਼ਿਲੇ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ :

“ਪੋਥੀਆਂ ਦੀ ਕੁੱਝ ਨਾ ਪੁੱਛੋ ; ਵੱਡੇ ਸੰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨ ਨਾਲੋਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੱਠ ਦਿਨ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਡੁੱਬੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਕੁੱਝ ਗਲ ਗਈਆਂ, ਤੇ ਕੁੱਝ ਜੁੜ ਗਈਆਂ। ਅਸੀਂ ਸਾਰੀਆਂ ਜਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ...”

ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਜ਼ਿਲੇ ਵਿਚ ਨਿਹੰਗਾਂ ਦਾ ਇਕ ਡੇਰਾ :

"...ਇਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਲਿਖਤੀ ਪੋਥੀਆਂ ਦੀ ਛੱਟ ਲੈ ਆਇਆ। ਵੇਖੀਆਂ ਤਾਂ ਨਿਰੀ ਕੱਚੀ ਬਾਣੀ। ਅਸੀਂ ਬਸੰਤਰ ਦੇਵਤਾ ਦੀ ਭੇਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਖ਼ਾਲਸੇ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਕਚੀਆਂ ਪਿਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨਾ ਜਾਵੇ..."

ਉਦਾਸੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਡੇਰਾ, ਜ਼ਿਲਾ ਸੰਗਰੂਰ :

"...ਪਿਛਲੇ ਚੁਮਾਸੇ ਵਿਚ ਸਭ ਲਿਖਤੀ ਪੋਥੀਆਂ ਕਨਖਲ ਵਾਲੇ ਲੈ ਗਏ। ਬਾਕੀ ਡੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹੀ ਹੁਕਮ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪੋਥੀਆਂ ਓਥੇ ਭੇਜ ਦੇਣ..."

ਅਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ, ਜ਼ਿਲਾ ਹੋਸ਼ਿਆਰ ਪੁਰ :

"...ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਬੰਸ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਦੇਂਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਲੈਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਪੋਥੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤੁਸੀਂ ਵੇਖੀਆਂ ਹਨ, ਸਾਰੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਬਥੇਰਾ ਮਾਲ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਵਿਹਲ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਸਕਦੇ..."

ਜੇ ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਵਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਉਸ ਲਈ ਨਿਤ ਦਿਹਾੜੇ ਬੇਅੰਤ ਲਿਖਤੀ ਮਸਾਲੇ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਮਸਾਲੇ ਦੇ ਅਜੇ ਪਏ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੋਈ ਨਵੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਪਰ ਸਦਾ ਲਈ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲ ਗਏ ਭੰਡਾਰ ਦੀ ਜਦੋਂ ਵੀ ਸੋ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਖੋਜੀ ਹਉਕਾ ਲਏ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਤੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਅਜੇ ਤਕ ਬਚੇ ਪਏ ਭੰਡਾਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਜ਼ਰੂਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੋਂ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਵੱਲ ਫ਼ੌਰੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਦਿਹਾੜੀ ਦੀ ਢਿੱਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤ, ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਡੇ ਸਿਸ਼ਟਾਚਾਰ—ਗੱਲ ਕੀ, ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੀ ਭਾਵਕ, ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਇਕ ਕਰਮਚਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਇਕ ਰਾਤ ਕੱਟਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ। ਆਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਪੋਥੀ ਖ਼ਸਤਾ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਰੁਲਦੀ ਪਈ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ ਲਿਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਭਾਗ ਕੋਲ ਵੇਚ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਅਨੇਕ ਫੁਟਕਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਗ੍ਰਹ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਗੱਦ ਦਾ ਜੋ ਅਮੋਲਕ ਭੰਡਾਰ ਇਸ ਪੋਥੀ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਹੋਰ ਅਜੇ ਤਕ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਜੇ ਇਹ ਪੋਥੀ ਨਾ ਮਿਲਦੀ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹੋ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗੱਦ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਭਿਆਸ

ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਲੱਭਣ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਦਮ ਪੁਰਾਣੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਕ ਵਿਕ੍ਰੇਤਾ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਫਰੋਲਾ ਫਰਾਲੀ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸੰਪਾਦਕ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹ ਸਮਝ ਕੇ ਸਸਤਾ ਛੱਡ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਬਠਿੰਡੇ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਹਰੀਏ ਜੱਟ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਰਚਨਾਵਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਸਦਕਾ, ਸਤਾਰ੍ਹਵਾਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਿਰਮੌਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੀ ।

ਲਿਖਤਾਂ ਅਜੇ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ—ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ । ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਰਾਜਸਥਾਨ, ਗੁਜਰਾਤ ਤੇ ਬਿਹਾਰ ਦੇ ਲਿਖਤ-ਭੰਡਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਤੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ; ਪਾਂਡਿਆਂ, ਚਾਰਣਾਂ, ਭੱਟਾਂ ਤੇ ਬਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਹੀਆਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਅਮੋਲਕ ਖਜ਼ਾਨਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ; ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੰਗਤਾਂ ਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਇਕ ਹੋਚ ਸੌਮਾ ਹਨ ; ਕਾਬਲ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਫੀ ਕੀਮਤੀ ਮਸਾਲਾ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਸ ਹੈ ; ਰੂਸ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਕੁੱਝ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਤਾਂ ਮਿਲ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ,— ਖ਼ੁਦ ਸੰਪਾਦਕ ਪਾਸ ਵੈਚਾਰਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦਾ ਇਕ ਖਰੜਾ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਦਰਜ ਹੈ :

“ਪੂਰਨ ਭਈ ਮਿਤੀ ਜੇਠ ਵਡੀ ਪੰਚਮੀ ਸੰਮਤ ੧੯੩੯ ਆਰਤਵਾਰ
ਸੁਭ ਦਿਨ ਸੁਭ ਘਰੀ...ਪੋਥੀ ਲਿਖੀ ਬੁਖਾਰੇ ਮੰਝਿ...

“ਦੋਹਰਾ ॥ ਯਹ ਪੋਸਤਕ ਪੂਰਨ ਭਇਓ ਆਮ੍ਰ ਜਲ ਕੇ ਪਾਹਿ ॥

ਧਰਤੀ ਤੁਰਕਿਸਤਾਨ ਕੀ ਨਗਰ ਭੁਖਾਰੇ ਮਾਹਿ ॥”

ਇਹ ਸਭ ਖਿੰਡੀਆਂ ਪੁੰਡੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਇਕੱਤਰ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਜਦ ਤੋਂ ਗੁਰਮੁੱਖੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਲਿੱਪੀ ਬਣੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਸਾਧੂਆਂ ਤੇ ਘਰ-ਬਾਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਦੂਰ ਦੂਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ । ਜੇ ਇਹ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਵਧੀਆ ਕਾਗਜ਼ ਕਿੰਨੀ ਔਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਚੰਗੀ ਸਿਆਹੀ ਕਿੰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਮੱਧਮ ਲੋ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਗਾਲ ਗਾਲ ਕੇ ਪੱਤਰੇ ਲਿਖਣ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰ ਵੇਲਾਂ ਤੇ ਚਿਤਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਿੰਗਾਰ ਕਿੰਨੇ ਸਬਰ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਇਕ ਲਿਖਤ ਕਿੰਨੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਵਸਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ,—ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਹੁਲਾਹਿਆਂ ਜਾਂ ਨਸ਼ਟ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣੀ ਕਿਸੇ ਜੋਧੇ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ !

ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ, ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਸੰਭਾਲ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਸੰਗਠਿਤ ਧਿਆਨ ਇਸੇ ਵੇਲੇ

ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਤਕ ਜੋ ਉੱਦਮ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਤਸੱਲੀ ਬਖਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਲਿਖਤਾਂ ਸਨ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਓਥੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ, ਲਿਖਤਾਂ ਪਾਸ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਈ ਯੋਜਨਾ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਦੀ ਸੀ ਨਾ ਸੰਸਥਾ ਦੀ। ਸ਼ੈਰਾਨੀ ਸੰਗ੍ਰਹ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਲਿਖਤੀ ਖਜ਼ਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਪਬਲਿਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ, ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਲਿਖਤਾਂ ਸਨ ਜੋ ਸਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਭਦੋੜ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਤੋਂ ਆਈਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਇਸ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦਾ ਮਾਲ ਮੱਤਾ, ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ, ਭਦੋੜੀ ਸੰਗ੍ਰਹ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ। ਸੂਰਗਵਾਸੀ ਭਾਈ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਕੰਨਿਆ ਮਹਾ ਵਿਦਿਆਲਾ, ਫੀਰੋਜ਼ਪੁਰ, ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਲਿਖਤਾਂ ਹੜ੍ਹ ਵਿਚ ਰੁਲ ਗਈਆਂ, ਕੁੱਝ ਸੰਭਾਲ ਖਣੇ ਉੱਡ ਪੁੱਡ ਗਈਆਂ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਖੋਜ-ਵਿਭਾਗ ਨੂੰ ਸ: ਕਟਮ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਫੀ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਕੇ ਉਸਾਰਿਆ ਪਰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਥੁੜ ਨੇ ਨਾ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਹੀ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਨਾ ਸੰਗ੍ਰਹ ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਵਾਧਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਸਿੱਖ ਰੈਫਰੈਨਸ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ, ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਲਈ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ, ਧਰਮਸਾਲਾਵਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਸੋਮਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਸੀ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਉਠਾਇਆ, ਵਰਨਾ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਤੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਅਨੂਪਮ ਵੇਲਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ, ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਾਲ ਕਿਵੇਂ ਪਈਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ? ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪਟਿਆਲਾ ਪਾਸ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਦੇਨੀ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੀ ਸੇਧ-ਭਰੀ ਲਗਨ ਦੀ ਘਾਟ ਸੀ, ਵਰਨਾ ਜਿਸ ਅਮੋਲਕ ਪੋਥੀ ਦਾ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਉਂ ਏਨੀ ਰੁਲੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ? ਸੈਂਟ੍ਰਲ ਪਬਲਿਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਨੂੰ ਗਵਰਨਰ ਸ੍ਰੀ ਸੀ. ਪੀ. ਐਨ. ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਖਰੀਦਣ ਲਈ ਕੁੱਝ ਰਕਮ ਮਿਲੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੁੱਝ ਚੋਣਵੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਭੂਪਿੰਦਰ ਪਬਲਿਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਆਰਕਾਈਵਜ਼ ਤੋਂ ਵੀ ਕੁੱਝ ਲਿਖਤਾਂ ਪਹੁੰਚੀਆਂ, ਪਰ ਹੁਣ ਅੱਗੋਂ ਕੰਮ ਠੱਪ ਪਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਆਰਕਾਈਵਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਪੋਥੀਆਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਪਰ ਕੰਮ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਮੌਜੂਦਾ ਬਜਟ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਵਿੱਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਹੈ; ਨਾਲੇ ਇਸ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮੁੱਲ ਵਾਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਵੱਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਸੇ ਅਜੇ ਕੋਈ ਆਦਰ ਯੋਗ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ; ਨਾਮਧਾਰੀਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ

ਨਗਰ ਵਾਲਾ ਸੰਗ੍ਰਹ ਸਭ ਲਈ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਕਮਿਤੀ ਲਿਖਤੀ ਪੋਥੀਆਂ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ. ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਪੋਟੇ ਪੈ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਪੋਥੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਸੰਗਰਹੀਏ (ਰਾਜਸਥਾਨ) ਤੇ ਸਾਧੂ ਆਸ਼ੂਮ, ਹੋਸ਼ਿਆਰ ਪੁਰ ਅਤੇ ਬੁੱਢਾ ਦਲ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁੱਝ ਲਿਖਤੀ ਪੋਥੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਹੁਲ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸੰਤ ਜੁਆਲਾ ਸਿੰਘ ਪਟਿਆਲਾ, ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਖੋਜੀ ਜਾਂ ਨਿਹੰਗ ਸਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਗੁੜੇ ਦੇ ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤਕ ਬਾਬਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ ਹੋਤੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਵੀ, ਪਰ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਹਰੀ ਜੀ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਮੋਲਕ ਸੰਗ੍ਰਹ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਸ. ਸਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ, ਸ. ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ, ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਸ. ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਨ, ਆਦਿ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਮੋਟੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਉੱਪਰ-ਕਥਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕਮਾਈ ਉਹ ੧੦੦੦ ਲਿਖਤਾਂ ਹਨ ਜੋ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਫਿਰ ਕੇ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯੋਗ ਸੰਭਾਲ ਦੇ ਸਾਧਨ ਕਿੱਥੇ ਹਨ ?

ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੇ ਸਾਰੇ ਥਹੁ ਥਿੱਤੇ ਇਸ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅਜੇ ਵੀ ਬਥੇਰੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ, ਨਿਰੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਨਿੱਗਰ ਰੂਪ ਵੱਲ ਤੁਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੇ, ਕੇਂਦਰੀ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਨਿਰੋਲ ਲਿਖਤਾਂ ਹੀ ਲਿਖਤਾਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਜਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਈਕਰੋ-ਫਿਲਮਾਂ, ਜੋ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਹਰ ਨੁੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਇਹ ਕੇਂਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉਚੇਰੀਆਂ ਖੋਜ-ਉਪਾਧੀਆਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਭਾਗ ਹੋਣਗੇ। ਡਾਇਰੈਕਟਰ (੧੮੦੦—੨੨੦੦), ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਅਨ (੧੨੦੦—੧੬੦੦) ਤੇ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ (੮੦੦—੧੨੦੦), ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਪਰਿ-ਰੱਖਿਅਕ ਤੇ ਜਿਲਦਸਾਜ਼, ਮੁਦ੍ਰਕ ਖੋਜੀ, ਵਿਦਿਅਕ ਖੋਜੀ, ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤੇ ਹੋਰ ਲੋੜੀਂਦੇ ਕਰਮਚਾਰੀ ਇਸ ਉੱਚਤਮ ਵਰਗ ਦੇ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਦੇ ਤਨਖਾਹਦਾਰ ਸੇਵਾਦਾਰ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਦੇ ਕਰਮਚਾਰੀ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਜਾ

ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਤੇ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਫਰੋਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਨੂੰ ਲਿਖਤਾਂ ਤੇ ਮਾਈਕਰੋਫਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਭਰਨ ਲਈ ਕ੍ਰਮਣ ਕਰਨਗੇ। ਵਿਦਵਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਉਪਰੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛਾਪਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨਗੇ। ਇਹ ਇਕ ਐਸੀ ਥਾਂ ਬਣ ਜਾਏਗੀ ਜਿੱਥੇ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਸ਼੍ਰਾਮੀ, ਪੱਕੀ ਸੰਭਾਲ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਲਿਖਤੀ ਸੰਗ੍ਰਹ ਦਾਨ ਕਰਿਆ ਕਰਨਗੇ ਜਾਂ ਵੇਚ ਦਿਆ ਕਰਨਗੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗੁਰਮੁੱਖੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਗਤ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹ ਕੇਂਦਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ, ਹਿਮਾਚਲ, ਤਿੱਬਤ ਤੇ ਚੀਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ, ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ, ਈਰਾਨ ਤੇ ਏਸ਼ਿਆਈ ਰੂਸ ਤੇ ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਰੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਅਪੂਰਵ ਕੋਸ਼ ਬਣਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੰਮੇ ਤੇ ਭਰਪੂਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਣਾਈ ਵਿਚ ਜਿਸ ਰੰਗ ਦਾ ਤਾਣਾ ਪੋਟਾ ਲੱਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਖੋਜ ਸਾਡੇ ਘਰ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਖਰਚ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਕੋਈ ਇਕ ਕਰੋੜ ਦੇ ਏੜ ਗੇੜ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਸ ਉੱਦਮ ਦਾ ਸ੍ਰੀ ਗਣੇਸ਼ ਕੌਣ ਕਰੇ? ਅੱਜ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਰੁਚੀ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲ ਝਾਕਣ ਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਝਾਕ ਛੇਤੀ ਫਲੀਕੂਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਜੇ ਮੁੱਢ ਬੱਝਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਯੂ. ਜੀ. ਸੀ., ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਰਕਾਰ, ਕੇਂਦਰੀ ਸਰਕਾਰ, ਦਾਨੀ ਸੱਜਨ ਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਸਭ ਬਹੁੜ ਪੈਣਗੀਆਂ ਪਰ ਜੇ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਮੋੜੀ ਗੱਡੇ ਜਾਣ ਦੀ ਆਸ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਡੀਕਣਾ ਪਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲ ਜੀ ਸਮਝ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ, ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲਿਖਤੀ ਅੱਖਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬੇਗਰਜ਼ ਲਗਨ ਸਿਰ-ਸੁੱਟਵੀਂ ਘਾਲ ਤੇ ਬੇਅੰਤ ਖਰਚ ਸਦਕਾ ਇਸ ਪਾਸੇ ਦਾ ਕੁੱਝ ਪੈਂਡਾ ਅੱਗੇ ਹੀ ਮੁਕਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਿੱਤਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਟਨੇ ਦੀ ਖੁਦਾ ਬਖਸ਼ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹ-ਦਿਸ਼ੇਰਾ ਹੈ। ਪਹਿਲ ਦਾ ਮਿਹਰਾ ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਬੱਝੇਗਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ, ਇਹ ਸਮਾਂ ਦੱਸੇਗਾ, ਪਰ ਇਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਲੈਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਵੱਲੋਂ ਹੋਰ ਢਿੱਲ ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਘਨਕਾਰੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।



ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ

੧੯੮, ਮਾਡਲ ਗਰਾਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ੫੦੦ ਸਾਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼-ਉਤਸਵ ੧੯੮੯ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਧੂਮ ਧਾਮ ਨਾਲ ਮਨਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਨੇ ਇਸ ਉਤਸਵ ਨੂੰ ਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਵੀ ਪੱਖ ਲੈ ਕੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖਣ। ਸੱਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਪੰਜ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦੇ ਪੰਜ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣਗੇ। ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਕਾਪੀਆਂ ਅਕਾਡਮੀ ਆਪਣੇ ਖਰਚ ਉੱਤੇ ਛਪਵਾਏਗੀ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਅਧੀਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਦੀ ਰਾਇਲਟੀ, ਵੱਖਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਏਗੀ। ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ਭੇਜੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਆਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ :

੧. ਪੁਸਤਕਾਂ ਖਰੜਾ ਰੁਪ ਵਿਚ ਹੋਣ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਗ ਪੂਰਾ ਜਾਂ ਅਧੂਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪ ਚੁੱਕੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਭਾਗ ਨਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੋਵੇ।
੨. ਪੁਸਤਕਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਫਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖ ਸੰਬੰਧੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਤੇ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਆਦਿ ਵੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।
੩. ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਆਕਾਰ ੨੦×੩੦/੧੬ ਦੇ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਪੌਣੇ ਦੇ ਸੌ ਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਢਾਈ ਸੌ ਸਫ਼ੇ ਬਣਦਾ ਹੋਵੇ।
੪. ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਖਰੜੇ ੩੧ ਅਕਤੂਬਰ, ੧੯੮੯ ਤੱਕ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਪਾਸ ਪੁਜ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਪਿੱਛੋਂ ਪੂਜੇ ਖਰੜੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਣਗੇ।
੫. ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਯੰਤਰੇ ਦਾ ਐਲਾਨ ੧ ਜਨਵਰੀ, ੧੯੮੯ ਤੱਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਏਗਾ, ਤੇ ੧੩ ਅਪਰੈਲ ੧੯੮੯ ਨੂੰ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਪੁਰਸਕਾਰ ਭੇਟ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਰੀ ਲਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਪਵਾ ਕੇ ਜਾਰੀ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ।
੬. ਪੰਜ ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਢੰਗੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਖਰੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਕਾਡਮੀ ਛਾਪਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਵੇਗੀ।
੭. ਖਰੜੇ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ, ਪਰ ਜੇ ਲੇਖਕ ਚਾਹੁਣ ਤਾਂ ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਵਾ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਹਿੰਦੀ ਆਦਿ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਕਾਡਮੀ ਛਾਪੇਗੀ।
੮. ਖਰੜਿਆਂ ਨੂੰ ਛਾਪਣ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਐਡੀਸ਼ਨ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਅਕਾਡਮੀ ਪਾਸ ਹੋਣਗੇ ਤੇ ਜੇ ਲੇਖਕ ਚਾਹੁਣ ਤਾਂ ਅਗਲੀਆਂ ਐਡੀਸ਼ਨਾਂ ਉਹ ਬਾਹਰੋਂ ਵੀ ਛਪਵਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।
੯. ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤੀ ਇਕ ਉਪ-ਕਮੇਟੀ ਕਰੇਗੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਆਪ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ।

ਹੋਰ ਪੁਛ ਗਿਛ ਲਈ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ ਨਾਲ ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਕਰੋ।

ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਐਮ.ਏ.

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ

ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ

ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਮਨੁੱਖ, ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਥਿਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਾਲ ਅਥਿਰ ਹੈ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਸਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋਈ ਹੋਈ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਾਲ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲ ਦੇ ਅਟੱਲ ਵਹਿਣਾਂ ਵਿੱਚ ਖੜੋ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮਹਤ੍ਵ-ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਮਨੁੱਖ ਕੌਲ ਨਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਚੇਤਨਾ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕਾਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਕਾਲ, ਅਨੰਤ ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਝੁਕਾ 'ਜਿਵੇਂ' ਵਸਤ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ' ਤੋਂ 'ਜਿਵੇਂ' ਵਸਤ ਬਣ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ' ਵੱਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਜਿਵੇਂ' ਵਸਤ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ' ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਅਨਾਦ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ 'ਜਿਵੇਂ' ਵਸਤ ਬਣ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ' ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਉਸ ਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਨਾਦ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗਤੀ ਉੱਤੇ ਵੀ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ ਦੇ ਇਸ ਗਤੀ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਟਿਕਵੀਂ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੀਕਾਰ ਨਾ ਕਰ ਕੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਕਾਲ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਰਨ ਜਾਂ ਬਦਲਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ ਬਣਿਆ। ਇਉਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੋਣਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪਰਿਣਾਮ ਸੀ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਈ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ

ਸਨਾਤਨੀ ਮਨੁੱਖ, ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵੇਖ ਸਕਿਆ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਵੇਖ ਲੈਣਾ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੰਮੀ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਅਜੇਹੇ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਚਿਤਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਲ ਨੂੰ ਸਦਾ ਦੀਰਘ ਮਾਤ੍ਰਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਚਿਤਵਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਜੇਹੇ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਸਾਹਸ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਹੇਠ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲੰਘਾਈ ਹੈ। ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਇੱਕ ਦੀਰਘ-ਕਾਲ ਦਾ ਕੌਤਕ ਸੀ ਜੋ ਪੁਰਾਤਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜੋ ਯੁਗ-ਬਦਲੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਇਉਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਅਲਪ ਕਾਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿੱਚ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਨੂੰ ਅਲਪ-ਕਾਲੀਨ ਬਣਾ ਲੈਣਾ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡਿਆਈ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਦੇ ਅਲਪ ਹੋ ਜਾਣ ਨੇ ਇੱਕ ਤਾਂ ਅਟੱਲ ਅਤੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋੜਿਆ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦੇ ਮਹਤ੍ਵ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦਾ ਮਹਤ੍ਵ-ਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਆਪਣੇ ਕਰਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਉੱਤੇ ਸੁੱਟ ਕੇ ਆਪ ਬਚ ਸਕੇਗਾ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਅਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਤਦ ਹੀ ਨਿਭਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕਾਲ ਦੇ ਅਲਪ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਫਲ ਵਜੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਸੋਧਾਤਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੋ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਾਲ ਦੀ ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਯੁਗ-

ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ, ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਧਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਓਦੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਮਹਤ੍ਵ ਦੇਣਾ ਆਰੰਭਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਯੁਗ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਇੱਕ ਖੱਬੀ ਹੋ ਜਾਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ। ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਕ ਪੱਖੀ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਚਿੰਤਕ, ਪਰਸਿਥਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰੇਗਾ ਜਾਂ ਅਸਿਤਤ੍ਵਵਾਦੀ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਆਦਿ ਇਕਹਿਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਭਿਵਿਅੰਜਿਤ ਕਰੇਗਾ। ਇਉਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਯੁਗ-ਪਰਿਸਥੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਲੋਕਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਵਾਦ ਦਾ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਅਨੁਯਾਈ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨੂੰ ਸੀਮਾਬੱਧ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਅਨੁਭਵੀ ਨਵਚੇਤਨਾ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪ ਅਜੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਰਕਿਕ ਜਗਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਾਦ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਾਦ, ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਤਰਕ ਨੂੰ ਵਿੱਲਾ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਮਹਤ੍ਵਸ਼ੀਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਵੇਸ਼ਕ ਵੀ।

(੨)

ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਮਿਟ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦਾ ਅਲਪੀਕਰਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਅੱਜ ਦੀ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਪਰ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨਾਦੀ, ਅਟੱਲ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ-ਰਹਿਤ ਹੈ। ਏਥੇ ਅਸੀਂ ਅਲਪ ਕਾਲ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭੇਦ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਕਹਿਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਾਲ ਦੇ ਅਲਪ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਾਲ ਦੇ ਅਨੰਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਤਾਤਵਿਕ ਤੌਰ

ਉੱਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ ਪਰ ਹੈ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ। ਇਹ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਕਿਉਂਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਕਾਲ ਦੇ ਅਲਪ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਦੋ ਹੀ ਸੰਕਲਪ ਹਨ : ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ, ਜਿਹੜੇ ਵਸਤੂ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਕਲਪ ਹੀ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਚਿੰਤਨ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਜੋ ਇਸ ਕਾਲ ਦਾ ਵਸਤੂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੂਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਥਹੁ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਿਆਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਛਿਣ-ਭੰਗੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿੱਖ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਪ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਵੱਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਾਲ ਵਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੂਰਵ-ਪੂਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਤੋਂ ਕਾਲ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਚਿੰਤਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਅੰਕਤ ਕਾਲ ਦੇ ਪਲ-ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਉੱਕਾ ਕੋਈ ਵਿੱਖ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੂਰਵ-ਪੂਰਣਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਰਹਿਤ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਾਲ ਬਾਹਰਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਾ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਬੌਧਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੁਆਰਾ, ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਦੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਲੈਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦੀ ਅਨੰਤਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ। ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਬੌਧਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਅਨਾਤਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਨੁਭਵੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ, ਆਤਮ-ਆਧਾਰੀ। ਇਉਂ ਸੰਪੂਰਣ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਨਈਂ ਮਨੁੱਖ ਵਾਸਤੇ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ (ਅਨਾਤਮ) ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ (ਆਤਮ) ਨੂੰ ਇਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਇਕ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਟੱਲ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਇਹ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਕਾਰਣ ਥਿਰ ਨਹੀਂ, ਪਰਿਵਰਤਨ-ਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਜੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪੂਰੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਨਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਜਾਂ ਅਨਾਤਮੀ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਕਿਸੇ ਤਰਕ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਿਸੇ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਆਤਮ-ਗਿਆਨ ਨੂੰ। ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਾਸਤਵ ਸੱਚ ਦਾ ਥਹੁ ਤਰਕ ਅਤੇ ਆਤਮ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ

ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਜਿਵੇਂ ਉਹ 'ਹੈ' ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ 'ਗਿਆਨ-ਅਨੁਭਵ' ਤੋਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਹ 'ਹੈ' ਨਾ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ, ਸੋ ਨਾ ਇਹ ਅਸਲੋਂ ਤਰਕ-ਰਹਿਤ ਹੈ ਨਾ ਅਸਲੋਂ ਤਰਕ-ਸਹਿਤ। ਏਥੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ 'ਹੈ' ਅਨਾਦੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਵੀ। ਇਹ 'ਹੈ' ਆਤਮ-ਆਧਾਰੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨਾਤਮ-ਆਧਾਰੀ ਵੀ। ਜਦ ਅਸੀਂ ਇਸ 'ਹੈ' ਦੇ ਕੇਵਲ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪਰਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ 'ਹੈ' ਮਾਇਆ-ਰੂਪ ਭਾਸਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦ ਕੇਵਲ ਇਸ ਦੇ ਬਾਹਰਗਤ ਜਾਂ ਅਨਾਤਮ ਰੂਪ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੱਚ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਸੋ ਇਸ 'ਹੈ' ਦਾ ਨਿਖੜਵਾਂ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਤਾਂ ਮਾਇਆ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਧੂਰਾ ਸੱਚ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਤੀਜੇ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ਼ਲਤ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ 'ਹੈ' ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਪਰਾ-ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣਾ ਆਵੇਸ਼ਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 'ਹੈ' ਦੇ ਦੋਨਾਂ ਜਹਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ 'ਹੈ' ਦੀ ਦਿਸ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ, ਸਾਖਿਆਤ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਤੇਜ਼-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਇਕ ਵਿਚਿੱਤਰ ਜਲ ਪਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ 'ਹੈ' ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮਨੁੱਖ ਅਨੁਭਵੀ ਹੋ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਵੀ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਇਕ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਉਪਰੋਕਤ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਯੋਗ ਥਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੱਸੀ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸਮਿਲਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸੰਪੂਰਣ ਸੱਚ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਇਉਂ ਹੀ ਸੰਪੂਰਣ 'ਹੈ' ਦੇ ਪੂਰੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(੩)

ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ 'ਹੈ' ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣਾ ਆਤਮ-ਅਨਾਤਮ ਇਕ-ਸੁਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਆਪਣੇ ਮਾਧਿਅਮ, ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ, ਅਜਿਹੀ 'ਹੈ' ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਤਦ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਉਪਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਾ ਰੰਗ ਗਾੜ੍ਹਾ ਕਰੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਨਿਆਇ-ਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ

ਤਰਕ-ਸ਼ੀਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਕੇ ਸੀਮਿਤ ਕਰੇ। ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਜਗਤ ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਆਕਾਰ-ਯੁਕਤ ਹੈ, ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਆਕਾਰ-ਮੁਕਤ। ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਆਪਣੀ ਉਡਾਰੀ ਸਾਕਾਰ ਦੇਸ ਤੋਂ ਨਿਰਾਕਾਰ ਦੇਸ ਵੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸੀਮਾਗਤ, ਉਪਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਤੋਂ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਤਰਕ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣੀ ਭਾਵ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਦੋਂ ਕੇਵਲ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅੰਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸੰਕਲਪੀ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਤਰਕ-ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੇਵਲ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲੀਨ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਕਾਲ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਜਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਭਾਵ ਬਣਾ ਕੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਦ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦਾ ਅਧੂਰਾ ਸੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦਾ ਜਗਤ ਵਿਰਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਸ਼ਬਦ ਪਿੱਛੇ ਦੱਸੀ 'ਹੈ' ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਜਗਮਗਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਕਾਲ-ਇਕਹਿਰੇ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਤਰਕ ਤੋਂ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਅਨੁਭਵੀ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਭਾਵ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਾਕਾਰ-ਅਰਥ-ਨਿਸਚਿਤਤਾ ਤਾਂ ਅਵੱਸ਼ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਰਾਕਾਰ ਦੇਸ ਦਾ ਹੰਕੇਤ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਹ ਨਿਰਾਕਾਰ ਦੇਸ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦੇ ਨਿਰਾਕਾਰ ਦੇਸ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਏਥੇ ਸ਼ਬਦ ਭਾਵ-ਪੂਰਣ ਹੋ ਕੇ ਕਾਲ-ਇਕਹਿਰੇ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸੁਹਿਰਦ ਭਾਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਕਾਲ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਜਾਂ 'ਹੈ' ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਚਿਤਵਦਾ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਵੱਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਜਾਂ ਕਾਲ-ਅਲਪੀਕਰਣ-ਚੇਤਨਾ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦੇ ਦੇਸ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਸ਼ਬਦ 'ਹੈ' ਦਾ ਤਦ ਹੀ ਹਾਣੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਲ-ਅਲਪੀਕਰਣ-ਚੇਤਨਾ, ਜੋ ਸਮੂਹਿਕ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਸੁਮਿਲਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ-ਰੂਪੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਸ਼ਬਦ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਜਾਗ ਕੇ ਫਿਰ ਪੁਰਾਣ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੇਵ-ਰੂਪ ਹੋ ਦੇਵੀ-ਪਣ ਇਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਦ ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਤੋਂ ਨਿਰਾਕਾਰ ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇਕ ਮੂਲ ਪ੍ਰਾਵ੍ਰਤੀ ਕਰਤਾਰੀ-ਪਣ ਦੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ

ਪ੍ਰਜੁਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਰਤਾਰੀ-ਪਣ ਨਾਲ ਇਕ ਤਾਂ ਸਾਕਾਰ-ਦੇਸ ਅਤੇ ਨਿਰਾਕਾਰ ਦੇਸ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਜੁੱਟ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਕੇ ਇੰਨੇ ਸਮਿਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਚੇਤਨਾ-ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਹੋਣ ਜਾਂ ਵਿੱਥ ਰੱਖਣ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਇੱਕ ਚਾਨਣ ਰੂਪ ਬਣ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਨੂੰ ਹੀ ਰੁਸ਼ਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਅਗਲੇ ਪਿਛਲੇ ਯੁਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਲੋ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਆਪ ਕਰਤਾਰੀ ਰੋ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਹਿ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਵਹਿ ਚੁੱਕੀ ਕਰਤਾਰੀ ਰੋ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਯਾਦ ਕਰ ਕੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਦ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਪੇਖ-ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਕਾਰ-ਨਿਰਾਕਾਰ ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਤਾਂ ਸਾਇਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਹਿ ਰਹੀ ਕਰਤਾਰੀ ਰੋ ਦੀ ਸਿਖਰੀ ਤੀਬਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਪਹਿਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਵਿਸਤਾਰ, ਭਾਵ-ਵਿਸਤਾਰ, ਵਿਸ਼ੈ-ਵਿਸਤਾਰ, ਆਦਿ ਵਿਆਪਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੂਜੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਜੋ ਤੀਬਰਤਾ ਦੀ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪ ਹਲਾਲ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤੀਬਰ, ਤੀਖਣ ਅਗਨੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਆਪਮੂਹਾਰੇ ਉੱਛਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰਾਂ ਦੀ ਫੈਲਵੀਂ ਅਗਨੀ ਕੇਂਦਰ ਵੱਲ ਇਕੱਠੀ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਂਬੜ ਅਤੇ ਚਾਨਣ ਹੋਰਨਾਂ ਯੁਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਤਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਕਦੇ ਵਿਸਤਾਰਮਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਖਾਲੀ ਫੈਲਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰੇ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਸਤਾਰ ਇਕ-ਮੁੱਠ ਹੋ ਕੇ ਇੰਨਾਂ ਪ੍ਰਬਲ, ਪ੍ਰਚੰਡ-ਰੂਪ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਭੜਕ ਕਈ ਦੇਸ ਗਾਹ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਿਸਤਾਰ, ਭਾਵ-ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵਾਰਥੀ-ਵਿਸਤਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਉਕਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਸ਼ਵਤਾ ਆ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਨਾ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤਤਾ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਿਸਤਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵ-ਵਿਸਤਾਰ, ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਤਕ ਦੇ ਖਿੱਲਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਇੰਨੇ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਅਤੇ ਇੰਨੀ ਤੀਖਣ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਸਾਰ ਸਗੋਂ ਅੱਗੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਤੀਬਰ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵਿਸ਼ਵਾਰਥੀ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਰਥੀ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਉਪਜਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਅਜਿਹੀ

ਹੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਤੀਬਰਤਾ ਵਿਚ 'ਹੈ' ਵਾਲਾ ਅਨੰਤ, ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਅਤੇ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦਾ ਰਹੱਸ ਜਗਮਗਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਤਾਰੀ ਪੱਖ ਜਿਹੜਾ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਵਧੀਕ ਤੀਬਰਤਾ ਹੋ ਕੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਤੀਬਰਤਾ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਅਭਿਵਿਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਤੀਬਰਤਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਫਿਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਹਰ ਉਕਤੀ ਆਪਣੀ ਬੰਝਵੀਂ ਸ਼ਕਤੀ ਗਵਾ ਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਗੋਂ ਤੀਬਰ, ਪ੍ਰਚੰਡ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚੋਂ ਭੜਕਾਏਗਾ। ਸ਼ਬਦ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਸਾਡੇ ਲਈ ਪ੍ਰਚੰਡ ਜਾਦੂ, ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪੁਰਾਣ, ਆਦਿ ਦਾ ਅਲੌਕਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮੇਂ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਚੇਤਨ ਹੋ ਕੇ, ਨਿਆਂ-ਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਤਰਕ-ਸ਼ੀਲ ਬਣਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤਾਰਕਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਨੂੰ ਸੀਮਾਗਤ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ। ਤੀਬਰਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਸੋਚ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਬਦ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਫੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਇਹੋ ਹੀ ਸਹਿਜ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲਾਕਸ਼ਣਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਏਥੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਤਰਕ ਅਧੀਨ ਟੇਢੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹਿਜ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਗਮਦੇ ਹਨ। ਤਾਰਕਿਕ ਸ਼ਬਦ, ਕਰਤਾਰੀ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਥ ਉਪਜਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤਾਰਕਿਕ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਕੋਈ ਚਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਚਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਤਰਕ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਹਿਜ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਬਦ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਸੱਚ ਜਾਂ ਸੰਪੂਰਣ 'ਹੈ' ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਾ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇੱਕ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭਾਵ ਸਾਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਵਿਸ਼ੈ ਅਤੇ ਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਭਾਵ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਕਲਪਣਾ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਅਵਲੋਕਨ ਲਈ ਬਰਾਬਰ ਸਾਹਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕਾਲ ਦੇ ਅਲਪ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਫੇਰ ਸੰਪੂਰਣ 'ਹੈ' ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਫੇਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਧਨੀ ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਿਤੇ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ-ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮੁੱਲ-ਅੰਕਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿਉਂਜੋ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਚੇਤਨ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀ ਭਾਸਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਬਿਦੇਸ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਕਰਕੇ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਈ, ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲੋਂ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਸਗੋਂ ਕਾਲ ਦਾ ਖਿੰਡਰਵਾਂ ਗਿਆਨ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲ ਸਰੂਪ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਵਿਆਪਕ ਹੋ ਗਈ। ਏਥੇ ਸਾਡਾ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਦਾਚਿਤ ਕੇਵਲ ਰਾਜਸੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪਿੱਛੇ ਦੱਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਯੋਗ ਥਾਂ ਦੇਣ ਤੋਂ ਹੈ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਮਹਤ੍ਵ ਦੇ ਕੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖੋਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ, ਸਮ-ਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਰੰਗ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਪਰ ਇਸ ਰੰਗ ਨੇ ਕਵੀ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਖਰਾਂ ਉੱਤੇ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਦੁੰਦ ਉਪਜਾ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਅਨੁਭਵੀ ਅਤੇ ਕਵੀ-ਮਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਏਕਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਖੰਡਿਤ ਰੰਗ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਖੰਡਿਤ ਅਵਸਥਾ ਜਾਂ ਦੁੰਦ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਫਾਈ ਪਾਲ ਸਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨਾਲ। ਉਸ ਦਾ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ, ਇਕ-ਸੁਰ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ, ਬਾਰ ਬਾਰ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਹੋ ਫੁੱਟਿਆ। ਇਹ ਖੰਡਿਤ-ਬਿਰਤੀ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਖਿੰਡਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਵਲੰਕਨ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਚੇਤਨ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :—

‘ਪਰ ਹੁਣ ਜੁਲਫਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਥੱਲੇ, ਪਿਆਰੀ ਨੀਂਦਰ ਆਂਦੀ ਨਾ।

ਨਿੱਜੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਠੇਕੇ ਉੱਤੇ, ਰੂਹ ਮੇਰੀ ਸ਼ਿਆਂਦੀ ਨਾ।’

(ਹਥਿਆਰ; ਆਵਾਜ਼ਾਂ)

ਜਾਂ ‘ਨਾਲ ਭੁੱਖਾਂ ਇਸ਼ਕ ਲਿੱਸਾ, ਹੁਸਨ ਮਾਂਦਾ ਹੋ ਗਿਆ।

ਭੁੱਖ ਮਿਟਾਈਏ ਯਾ ਹੁਸਨ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਈਏ ਸਾਥੀਓ।’

(ਗਜ਼ਲ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ)

ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੈ :—

‘ਆ ਇਸ਼ਕ ਹੋਰਾਂ ਸਭ ਵੀਟ ਦਿੱਤਾ, ਰਹੀ ਅਕਲ ਜੋੜਦੀ ਪਲੀ ਪਲੀ।

ਮੁੜ ਹੁਸਨ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨੈਣ ਚੜ੍ਹੇ, ਮੁੜ ਨਿਗਾਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਿੰਦ ਸਲੀ।’

(ਗੀਤ; ਆਵਾਜ਼ਾਂ)

ਏਥੇ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੂਰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵੱਖੋਂ ਵੱਖ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਖਿੰਡਵੇਂ ਖਿੰਡਵੇਂ ਸੱਚ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸੱਚ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਕਵੀ-ਮਨ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ। ਇੱਕੋ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਕ ਉਪਭਾਵਕ ਅਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਪਭਾਵਕ ਅਵਸਥਾ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਲਾਂ-ਛਿੱਟਾਂ ਲਈ ਹੁਲਾਸ ਤਾਂ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਮੂਹਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੱਚ ਇੰਨਾ ਪ੍ਰਬਲ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਚਿੰਜੀਵ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਉਂਤਾਂ, ਟੁਕਾਂ, ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਹੀਣ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀ ਖਿੰਡਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਏਕਤਾ ਦੀ ਤਾਘ ਹੈ, ਕਾਮ-ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਈ ਅਕਾਂਖਿਆ ਹੈ, ਸੁਹਜ-ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਲੈਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੈ, ਕੌਮੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਇੱਛਿਆ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਵਾਰਥੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਚਾਹਤ ਹੈ, ਅਮਨ-ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ, ਆਦਿ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਆਪੋ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ-ਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਅਵਸ਼ ਲੱਗਣ, ਜੋ ਕਿ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਵੀ-ਮਨ 'ਭੁੱਖ' ਅਤੇ 'ਪਿਆਰ' ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਚਿਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੇ, ਵਰਣਨ ਕਰੀਏ, ਤਾਂ ਇੱਕ-ਪੱਖੀ ਅੰਇਮ-ਪੱਖਤਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਕਾਲ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਲੋਕਨ ਨਹੀਂ। ਕਾਲ ਦਾ ਜਦੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਲੋਕਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਦ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਵਿਚ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਕਾਲ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਲੋਕਨ ਦੀ ਇੱਕ-ਸੁਰੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁਗ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਾਦਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਦ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਏਕੀਕਰਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਵਿਸਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਦਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਕ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਹੀ ਕਵੀ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸ਼ਖ਼ਤ ਠੇਸ ਲਾਈ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ, ਆਦਿ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਰਾਣੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਵੀ-ਮਨ ਦੀ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ-ਮਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨਹੀਂ ਛੇੜਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹੁਸਨ ਤੀਬਰਤਾ ਵਿਚ ਨਿਚੋੜਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਅਜੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੁੜਵੇਂ ਜੋਬਨ ਨੂੰ ਤੱਕ ਕੇ ਅਸ਼ ਅਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਗਿਆ। ਉਕਤ ਕਾਵਿ-ਟੁਕਾਂ ਵਿਚ ਚਿੰਤਕ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਕਾਲ ਦਾ ਸੰਪੂਰਣ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨਾ ਇੱਕ ਭਿੰਨ ਉਕਤੀ। ਅਨੁਭਵ-ਅਵਸਥਾ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਇੱਕ ਨਵ-ਚੇਤਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਵ-ਚੇਤਨਾ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਥਿਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨਾ ਲੋਚ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਵ-ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਨਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਜੋ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਸੁਮਿਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਬਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਚੰਡ ਸ਼ਕਤੀ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਧੂਹ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ, ਅਲਪ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਰਥੀ ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਛੇੜ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੇ ਕਰਮ-ਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਭਿੰਨ-ਭਾਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਧਿਐਨ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਆਦਿ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਿੱਧਾ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦਸ਼ਾ, ਆਰਥਿਕ ਏਕਤਾ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਦ ਉਹ ਉਸ ਸਮੇਂ, ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਛੱਡ ਕੇ, ਆਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਉੱਚਾ ਅਵੱਸ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗਠਿਤ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਕੋਲ ਸੰਪੂਰਣ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤੀਬਰਤਾ ਦੇ ਥਾਂ ਫੈਲਾਉ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਸਿਰਕੱਢ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀਆਂ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਇੱਥੇ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਕੇਵਲ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਿਧੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾ ਕੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਬਣਨ ਲਈ ਨਿਸ਼ਫਲ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਚੇਤਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸੂ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਜਾਂ 'ਹੈ' ਦੇ ਅਵਲੋਕਨ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਵਿਥ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਵਿਚ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ, ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ, ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਹੈ; ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਯਥਾਰਥ ਜਾਂ 'ਹੈ' ਦੇ ਅਲਪ-ਅਨੁਭਵ ਕਾਰਣ ਹੈ; ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਕਸ਼ਨ-ਗਿਆਨ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਅਨਾਤਮ ਨੂੰ ਇੱਕ-ਸੁਰ ਜਾਂ ਭਾਵਕ ਨਾ ਬਣਾ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਇਕੱਲੇ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਕਵੀ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇੱਕ-ਪੱਖੀ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਕੱਲ ਅਨੰਤ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਅਤੇ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :—

'ਤੇ ਇੱਕ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ

ਰਾਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਹੀਆਂ ਦੇ ਉਹਲੇ

ਉਹੋ ਸੌਦਾ

ਉਹੋ ਪੱਤਾ

ਔਂਦੇ ਨੇ ਖਰੀਦਾਰ

ਜਿਸਮਾਂ ਦਾ ਵਿਉਪਾਰ'

(ਲੰਮੀਆਂ ਵਾਟਾਂ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

'ਉਸ ਦੀ ਖੇਤੀ ਉਸ ਦੀ ਪੈਲੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਗੋਡੀ ਵਾਢੀ

ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਇਸ ਦੇ ਇਹ ਹੈ ਸਾਡੀ, ਇਹ ਧਰਤੀ ਅੱਜ ਸਾਡੀ'

(ਸੁਰਘੀ ਵੇਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

'ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਉਤੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਦਾਗ਼

ਅਜ ਵਸੀਲਾ ਬਣ ਗਏ ਹਨ, ਤੇਰੇ ਮੇਰੇ ਮੇਲ ਦਾ।'

(ਸਿਮਦੇ ਪੱਥਰ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ)

'ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਉਹ ਕੁਝ ਜੋ ਮੈਂ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਿਹਾਂ,

ਝੂਠ ਹੈ ਇਹ ਰੂਪ ਜੋ ਦਰਸਾ ਰਿਹਾਂ,

ਇਹ ਨਿਰਾ ਇੱਕ ਭੇਖ ਹੈ, ਪਾਖੰਡ ਹੈ,
 ਇਹ ਭੁਲਾਵਾ ਹੈ ਨਿਰਾ, ਇਹ ਫੰਧ ਹੈ,
 ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਉਹਲਾ ਹੈ, ਅਸਲਾ ਹੋਰ ਹੈ,
 ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਪਾਰ ਮਸਲਾ ਹੋਰ ਹੈ,
 ਮੈਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਧ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਚੋਰ ਹਾਂ ।

ਹੋਰ ਹਾਂ, ਸਜਨੀ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੋਰ ਹਾਂ । (ਅਸਲੇ ਤੇ ਉਹਲੇ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ)
 ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹ ਦੋ ਅਮਨ-ਗੀਤ—

‘ਤੁਰਿਆ ਅਮਨ ਦਾ ਕਾਫ਼ਲਾ
 ਜਹਾਨ ਨਾਲ ਹੈ,
 ਕਾਮਗਾਰ ਨਾਲ ਹੈ,
 ਕਿਸਾਨ ਨਾਲ ਹੈ’

(ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)

‘ਸਭ ਅੰਨ ਅਨਾਜ ਗਰੀਬਾਂ ਦਾ
 ਗੋਦਾਮਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨ ਪਿਆ,
 ਸਭ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਲੋਹਾ ਕੋਇਲਾਂ
 ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਿਆ,
 ਦੋਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਭੱਠੀਆਂ ਗਰਮ ਸਦਾ
 ਲੋਕਾਂ ਚੁਲ੍ਹੇ ਅੰਗਿਆਰ ਨਹੀਂ ।’

(ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੇ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚੇਤਨਾਵਾਂ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਚੇਤਨਾ, ਆਰਥਿਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ, ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਹੱਕ, ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾ, ਅਮਨ-ਜੰਗ ਚੇਤਨਾ, ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਇਕਹਿਰੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਕੀ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ । ਕੋਈ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੇਤੀ ਉਸ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬੀਜਦਾ ਹੈ ; ਕੋਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਅੰਦਰੋਂ ਹੋਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਹੋਰ ਹਾਂ, ਅਤੇ ਕੋਈ ਅਮਨ-ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਜੰਗਬਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਗੋਦਾਮ ਫਰੋਲਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਾਂ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਡਟ ਕੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਹੈ ।

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨੰਗਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਰਕ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵ ਨਾਲੋਂ ਪਰਿਣਾਮ-ਸਿੱਧੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਸੀਮਾਗਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਤਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਆਤਮ-ਅਨਾਤਮ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੁਰ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਅਜੇ ਆਉਣਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਭਾਵ ਬਣ ਸਕਣ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ-ਵੰਡ ਦੀ ਦੁਖਦਾਇਕ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਕਵੀ ਅਜੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਦੇਸ-ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਸਾਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਖ਼ੂਨ ਖ਼ਰਾਬਾ, ਲੁੱਟ ਪੁੱਟ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਦੇਸ-ਵੰਡ ਵਰਗੀ ਅਸਹਿ ਘਟਨਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਲੰਗਾਰ ਲਾਹ ਸੁੱਟੇ ਸਨ, ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਅਜੇ ਵੀ ਵੰਗਾਰ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਅਰਥਾਤ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰ ਕੇ, ਨਵ-ਚੇਤਨਾ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਰਹੀ। ਉਂਜ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਨਹੀਂ ਕਵੀ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੂਹ ਸਕਣਗੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਗਿਆਨ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਦੂਜੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਕਾਲ ਨੂੰ ਅਲਪ ਕਰਨ ਲਈ ਤੀਬਰਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੀਬਰਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੇ ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਜੋ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਸਕੀਆਂ। ਜਿਵੇਂ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਮਨ-ਗੀਤ 'ਸਭ ਅੰਨ ਅਨਾਜ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦਾ.....ਲੋਕਾਂ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਗਿਆਰ ਨਹੀਂ' ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵਾਧੂ ਭਾਵ-ਰਹਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਅਨਾਜ, ਗ਼ਰੀਬ, ਗੋਦਾਮ, ਦਫ਼ਨ, ਲੋਹਾ, ਕੋਇਲਾ, ਹਥਿਆਰ, ਦੈਂਤ, ਭੱਠੀਆਂ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲਾ ਤੀਬਰ ਭਾਵੁਕ ਸੰਜਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗੱਦ ਵਾਲੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਬਿਰਤੀ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਵਸਤ-ਬਹੁਲਤਾ ਦਾ ਫੈਲਵਾਂ ਭਾਰ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸ਼ਬਦ ਭਾਵ-ਯੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਅਨੇਕ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜਮਾਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇੱਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਅੰਦਰਲਾ ਜਲੋਂ ਹੈ, ਨਾ ਇਹ ਤਰਲ ਹੋ ਕੇ ਭਾਵ-ਭਰਪੂਰ ਜਗਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇੱਥੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਪੱਖੋਂ

ਕੇਵਲ ਸੰਕਲਪ-ਬੱਧ ਦੀ ਗੱਦ ਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਪਰਿਣਾਮ-ਸਿੱਧੀ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਧਿਰਜਣਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਕੇ ਗੱਦ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁਪ੍ਰੇਮ-ਕਾਲ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਤੀਬਰ-ਸੰਕੋਚ ਨਾਲੋਂ ਕੇਵਲ ਵਿਸਤਾਰ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ :

‘ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਉੱਖਲੀ ਦੇ ਵਿਚ
ਸਾਹਵਾਂ ਦੇ ਸੈਂ ਚੌਲ ਛੜਾਏ
ਆ ਜਾ ਸਜਣ, ਮੂੰਹ ਚੌਲ ਲੈ
ਰੋਟੀ ਇਕੋ ਡੰਗ ਦੀ ਵੇ’।

(ਨਾਗਸਣੀ ; ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

‘ਮਨ ਦੀ ਇਸ ਘੜਵੰਜੀ ਉੱਤੇ
ਸੋਚਾਂ ਵਾਲੀ ਗਾਗਰ ਖਾਲੀ
ਚੁੱਪ ਮੇਰੀ ਤਰਿਹਾਦੀ ਬੈਠੀ
ਹੋਠਾਂ ਉੱਤੇ ਜੀਭ ਫੇਰਦੀ
ਦੋ ਹਰਛਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਲੱਭੇ’

(ਨਾਗਸਣੀ ; ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਟੁਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਵੇਗ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤਰਕ-ਸਹਿਤ ਚਿੰਤਰ ਘੜਣ ਦਾ ਅਸਫਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਚਿੰਤਰਾਵਲੀ ਸਾਕਾਰਕ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਅਨਿਕ-ਪਸਾਰੀ ਭਾਵ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਮਕਾਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੋੜਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਅਗਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਨਾ ਸੰਕਲਪ-ਕਾਲ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਸੰਪੂਰਨ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਅਨੁਭਵ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਖਿੰਡਰਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੋਧ ਵਿਚ ਤੌਰ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਕਾਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕਤਾ ਰਹਿਤ ਪਰ ਬੌਧਿਕ ਚਲਿੱਤਰ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅਣਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ-ਲੈ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ, ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ, ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਕੋਰਾ ਹੈ। ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ‘ਭੈ ਦੀਆਂ ਗਿਰਝਾਂ’, ‘ਡਾਇਣ ਜਿਹੀ ਰਾਤ ਕਲ-ਮੂੰਹੀ’, ‘ਯਾਦ ਦਾ ਇਕ ਬਾਜ਼’, ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਟੁਕਾਂ ਜਿੱਥੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਹੀਣ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਧੂਹ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਵੀ ਦੁਰੇਡੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ, ਕਵੀ ਨੇ ਤਾਂ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ

ਭਾਵੁਕ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਚੱਲਦੇ ਵਹਿਣਾਂ ਨਾਲ ਇਕ-ਸੁਰ ਹੋ ਕੇ ਉੱਡਦੇ ਜੁਗਨੂੰ ਫੜਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵੇਖੋ :

ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪਿਆ ਹੋਂਵਦਾ, ਕੀ ਪਿਆ ਫੁਰਦਾ
 ਬੇਹੋਸ਼ ਜਿਹਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਘਾਹਵਾਂ 'ਤੇ ਤੁਰਦਾ
 ਸੱਜੇ ਖੱਬੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਖਿਲਾਰਦਾ
 ਮਹਿਕਾਂ ਬਖੇਰਦਾ
 ਵਾਵਾਂ ਸੰਗ ਨੱਚਦਾ, ਨਜ਼ਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਦਾ
 ਹਿੱਕਾਂ ਨੂੰ ਚਾ ਚਾ
 ਪੌਲੇ ਪੌਲੇ ਪੈਰਾਂ ਪਰਨੇ, ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਪੱਥਾਂ ਪਰਨੇ
 ਝਮੇਲਿਆਂ ਤੋਂ ਬੱਚਦਾ, ਰੇਲਿਆਂ ਤੋਂ ਨੱਸਦਾ
 ਤੈਨੂੰ ਮਿਲਣ ਨੂੰ ਆਂਵਦਾ, ਵੇ ਪਰਦੇਸੀਆ
 ਤੈਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੋੜੀ ਦੋੜੀ ਪਿਆ ਆਂਵਦਾ
 ਦੋੜ ਦੋੜ, ਭੱਜ ਭੱਜ, ਡਾਢਾ ਪਿਆ ਹਫਦਾ।
 ਅਜੇ ਤਾਂ ਸਾਹ ਨਹੀਉਂ ਪਿਆ ਰਲਦਾ।

 ਮੈਂ ਤਾਂ ਦੋੜ ਦੋੜ ਭੱਜ ਭੱਜ, ਖੰਭਾਂ ਨੂੰ ਖਿਲਾਰ।
 ਸਾਹਵਾਂ ਨੂੰ ਘੁੱਟ, ਪਰਤੀ 'ਤੇ ਪਿਆ ਆਂਵਦਾ।
 ਕੀ ਕਰਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਤੁਰਨ ਨਹੀਓਂ ਆਂਵਦਾ।"

(ਇਹ ਜਨਮ ਤੁਮ੍ਹਾਰੇ ਲੇਖੇ; ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ)

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ 'ਝਮੇਲਿਆਂ' ਅਤੇ 'ਰੇਲਿਆਂ' ਉੱਤੇ ਅਟਕ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਨਾ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਸੌਂਦਰਯਸ਼ਾਈ ਹੋ ਕੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਮਾਣਨ ਲਈ 'ਘਾਹਾਂ', 'ਫੁੱਲਾਂ' ਅਤੇ ਮਹਿਕ ਉੱਤੇ ਹੀ ਅਟਕਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਵੀ ਸਗੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਤਾਰਕਿਕ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਦੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਤੀਬਰ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਲ ਵਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਆਪਾ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਤਰਲ ਤਰਲ ਹੋ ਭਾਵੁਕ ਵਹਿਣਾਂ ਵਿਚ ਵਹਿ ਵਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਹਿਣ ਜਾਂ ਅੰਦਰਲੀ ਭਾਵੁਕ ਧੂਹ ਹੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਵੀ ਵਾਸਤਵ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾਂ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਟੁਕਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ, ਤਰਕ; ਚਿਤਰਕਾਰੀ, ਸਬੂਲਤਾ,

ਆਦਿ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਪਚੋਕਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਕ ਤੀਬਰਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ ਕੋਲ ਇੱਥੇ ਆਪਣੇ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਮੇਲ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਅੱਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਮਿਲਿਆ ਨਹੀਂ ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਹਿਜਭਾਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀ। ਉਂਜ ਵੀ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੂਹਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਈ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਜੇ ਅਜਿਹਾ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਜੋ ਯੁਗ-ਮਹਤ੍ਵ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਯੁਗ-ਮਹਤ੍ਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

“ਫੇਰ ਮਿਲਾਂਗੇ ਜਾਨ
ਅਜ ਤਾਂ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਵੇਲਾ
ਅਜ ਤਾਂ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਵੇਲਾ
ਨਾ ਮੈਂ ਆਹਰੇ ਨਾ ਮੈਂ ਵਿਹਲਾ
ਜੇ ਮੇਲੇ ਭਗਵਾਨ
ਫੇਰ ਮਿਲਾਂਗੇ ਜਾਨ ।”

(ਅੱਧ-ਰੈਣੀ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ)

ਚਿੰਤਨ ਪੱਖੋਂ ਕਵੀ ਯੁਗ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਾਲ ਨੂੰ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਯੁਗ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੱਢੇ ਬੌਧਿਕ ਸਿੱਟੇ ਤੋਂ ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਕਾਵਿ-ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ ਨੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਖਿੰਡਵੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ, ਪਰ ਸੰਕਲਪ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਵੀ ਦੀ ਹਫਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਵੀ ਤਾਂ ਭਾਵ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਅੰਕਿਤ ਭਾਵ ਆਪ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਹੋਕੇ ਦਰਸਾਉਣਗੇ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸ ਕਾਲ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਾਲ-ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸੂਖਮ ਬਰੀਕੀ ਤਾਂ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤ੍ਵ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਨਹੀਂ। ਸੰਖਿਪਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਚਿੰਤਕ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕਵੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਠੇਸ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁੱਝ ਏਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ‘ਮੇਰਾ ਰਾਤ ਦਾ ਦੀਵਾ’ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਉਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ

ਕੀਤਾ ਹੈ :

‘ਇਸ ਬਾਰ ਦਾ ਨਿਮਾਣਾ ਜਿਹਾ ਸਾਥੀ ਮੇਰਾ,
ਨਿੱਕਾ ਇਹ ਰਾਤ ਦਾ ਦੀਵਾ,
ਇਹ ਕਾਲੀ ਰਾਤ,
ਕੁਛ ਡਰਾਂਦੀ ਮੈਨੂੰ,
ਇਕੱਲੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਇਕੱਲੇ ਵਿਚ
ਆਉਂਦੀ ਦਿੱਸਦੀ ਡਰਾਂਦੀ ਇਕ ਕਾਣੀ ਕੰਬਲੀ ਵਾਂਗ,
ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਦਿਲ-ਦੀਵੇ ਨੂੰ ਹਿਸਾਉਣ ਆਉਂਦੀ,
ਡਰ ਨਾਲ, ਸਹਿਮ ਨਾਲ ਤੁਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਕੰਬਦੀ
ਅਰਦਾਸ ਭਰੀ ਚਮਕਦੀ ਚੁੱਪ ਵਿਚ ਇਕ ਢਾਰਸ,
ਸ਼ਾਂਤੀ, ਹੌਸਲਾ ਤੇ ਸਿਦਕ ਮੈਨੂੰ ਲਭਦਾ,
ਕਰਾਮਾਤ ਜਿਹੀ ਦਿੱਸਦੀ
ਇੰਨੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਹਨੇਰੀ ਕਾਲਖ ਵਿਚ ਇਕ ਮਿਤਰ ਦਾ ਮੁਖੜਾ ਬਲਦਾ
ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਸੁੱਟ ਮੈਨੂੰ ਉੱਚੇ ਤਾਰੇ ਤੱਕਦੇ
ਮੇਰੀ ਕਿਸਮਤ-ਅਜ਼ਮਾਈ ਦੇ ਇਕ ਖੇਲ ਨੂੰ
ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੋ ਮੇਰਾ ਦਰਦ ਵੰਡਾਉਂਦਾ ਮੇਰਾ ਰਾਤ ਦਾ ਦੀਵਾ
(ਖੁੱਲੇ ਅਸਮਾਨੀ ਰੰਗ ; ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ‘ਰਾਤ ਦਾ ਦੀਵਾ’, ‘ਕਾਲੀ ਰਾਤ’, ‘ਕਾਲੀ ਕੰਬਲੀ ਵਾਂਗ’ ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਟੁਕਾਂ ਆਪਣੇ ਨਿਸਚਿਤ ਅਰਥ ਪਰਿਵਰਤਤ ਕਰਕੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਥਾਂ ਦਿਲ-ਦੀਵਾ ਅਤੇ, ਰਾਤ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਲੋ ਤੋਂ ਹੌਸਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਲੱਭ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉੱਚੇ ਤਾਰੇ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਿਸਮਤ-ਅਜ਼ਮਾਈ ਦੇ ਖੇਲ ਨੂੰ ਤੱਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਫੇਰ ਕਵੀ ਨੇ ਉੱਚੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਰਥ-ਨਿਸਚਿਤਤਾ ਤੋੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉੱਚੇ ਤਾਰੇ ਜੋ ਅਮਰ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ ਦੇਸ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘ ਗਏ ਹਨ, ਕਵੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਕੇ ਦਮਕਾਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਦਾ ਰੁਸ਼ਨਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਦੇਸ-ਕਾਲ ਬੰਧ ਕਵੀ ਦੀ ਕੀਤੀ ਸੋਧਾਤਮਕ ਕਰਮ ਦੀ ਖੇਡ ਦੀ ਜਿੱਤ-ਹਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਾਤ ਦੇ ਦੀਵੇ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਸਹਿਯੋਗ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ

ਹਿਸੇ ਬੌਧਿਕ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੈ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ 'ਰਾਤ ਦਾ ਦੀਵਾ' 'ਦਿਲ-ਦੀਵਾ', 'ਕਾਲੀ ਰਾਤ', 'ਕਾਲੀ ਕੰਬਲੀ', 'ਉੱਚੇ ਤਾਰੇ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਰੰਗਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਵੇਗ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਧ੍ਰੁਹ ਹੈ ਜੋ ਰਾਤਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਘਿਰੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਅਜ਼ਮਾਈ ਦੇ ਖੇਲ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਰਾਤਾਂ, ਤਾਰੇ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਕਵੀ, ਦੀਵਾ ਸਭ ਆਪੋ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਹੀ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਕਵੀ ਕੋਲ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕਵੀ ਇੱਥੇ ਨਾ ਤਾਂ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੱਢੇ ਬੌਧਿਕ ਸਿੱਟਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਵਕਤਾ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇੱਥੇ ਕਵੀ-ਆਪਾ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਆਪੋ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਵੀ ਆਪ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦੀਵਾ ਹੈ। ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਉੱਚੇ ਤਾਰੇ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜਗਤ ਦੇ ਸੀਮਾਗਤ ਦੇਸ-ਕਾਲ ਨੂੰ ਚੀਰ ਕੇ ਅਮਰ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਦਾ ਚਮਕ ਰਹੇ ਹਨ, ਅਨੰਤ ਹਨ। ਕਵੀ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਹੁਣ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਾਵਿ-ਗਤ ਹੋਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ 'ਹੈ' ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਹੈ' ਦਾ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਕਵੀ ਆਪ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਦੀਵਾ ਹੈ; 'ਹੈ' ਦੇ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਉਸ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਲੋ ਹੈ ਜੋ ਸਦਾ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਜਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਚੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸੰਗ ਲੱਚਦੀ ਹੈ। 'ਹੈ' ਦੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਦੀਵੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ,— ਅਰਥਾਤ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਜੋ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਕੁਸ ਵਿਚ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਦੀਰਘ ਉਮਰ ਅਲਪ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਅੰਕੁਸ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤਦ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯੁਗ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਨਾਲੋਂ, ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਕਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਕਾਲ-ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਿੰਡਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਂ ਵੱਖੋਂ ਵੱਖਰੇ ਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਅੰਤਰਿਤ ਕਰੇ ਸਗੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਵ

ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਬਣਾਏ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜੇ ਕੇਵਲ ਕੁੱਝ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲਿਕ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ ਹਨ, ਅਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਾਪੇਖ-ਕਾਲ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਅਧਿਐਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਕਵੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਪਿੱਛੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁਗ ਦੇ ਕਵੀ ਬਣਨੋਂ ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੂਜੇ, ਸਾਡੇ ਕਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੋਧਾਂਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਦ ਹੀ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੇ ਸਾਪੇਖ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਨਾਲੋਂ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋਣ। ਸੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਕਾਲ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਇਹ ਵੀ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਦੀਰਘ ਕਾਲ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਲਪ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਵੀ ਬਣਨ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਕਾਲ-ਅਲਪਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਭਾਵਕ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਅਜੇਹੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਭਾਵਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਤਦ ਹੀ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਚਿਰੰਜੀਵ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ।



ਆਪਣੇ ਨੇਤਰਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਪੜ੍ਹੋ

ਨਰੋਈ ਅੱਖ

ਕ੍ਰਿਤ : ਡਾਕਟਰ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਮੈਡੀਕਲ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ੮੦੦) ਰੁਪੈ ਦਾ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਦੀ ਛਪਾਈ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਅੱਖਾਂ ਇਸ ਲਈ ਜੋਤ-ਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਦੇ ਮਾਮੂਲੀ ਅਸੂਲਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਵਾਕਿਫ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ, ਡਾਕਟਰ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਦੇ ਰੋਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਸੋਧੇ ਅਤੇ ਸਹੀ ਢੰਗ ਦੱਸ ਕੇ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਨਿੱਗਰ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਚਾਲੀ ਦੇ ਕਰੀਬ ਰੰਗਦਾਰ ਅਤੇ ਕਾਲੇ-ਚਿੱਟੇ ਚਿਤਰ ; ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਦੱਖ

ਮੁੱਲ—੫ ਰੁਪੈ

ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ:—

ਦਫਤਰ ਆਲੋਚਨਾ, ੧੬੮ ਮਾਡਲ ਗ੍ਰਾਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ

ਭੂਮਿਕਾ,

ਨਾਂ : ਡੋਗਰੀ, ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਜੰਮੂ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ 'ਡੁੱਗਰ' ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬੋਲੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਡੁੱਗਰ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਹੀ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਨਾਂ 'ਡੋਗਰੀ' ਪਿਆ ਹੈ। 'ਡੋਗਰੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਏ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਹਾਲਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਫ਼ ਫੈਸਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। 'ਪੰਜਾਬ ਨੇਟਸ ਐਂਡ ਕੁਐਰੀਜ਼' ਦੇ ਅਪ੍ਰੈਲ 1884 ਦੇ ਪੰਨਾ 18 ਉੱਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ :

Dogarh has a legendary origin. Dogarhs include any Cross-bred people : Do—two, and Gar-(=ਗਰ) is maker. (The word however is Duggar, the 'd' being cerebral).¹

ਇਸ ਬੱਚਗਾਨਾ ਰਾਏ ਅਨੁਸਾਰ 'ਡੋਗਰ' ਨੂੰ 'ਦੋਗਰ' ਸਮਝ ਕੇ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨੂੰ 'ਦੋਗਲੇ' ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਪਰ 'ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਇਤਿਹਾਸ-ਪੁਸਤਕ 'ਰਾਜ-ਤ੍ਰਿਗਿਣੀ' ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ 'ਡੋਗਰਿਆਂ' ਨੂੰ 'ਦੁਜਾਤੀਏ' ਜਾਂ 'ਦੋਗਲੇ' ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ। 'ਰਾਜ-ਤ੍ਰਿਗਿਣੀ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਡਾਕਟਰ ਸਟਾਈਨ ਨੇ 'ਡੋਗਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਦ੍ਰਿਗਰੁਤ' ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਹੈ।² ਇਸੇ ਮਤ ਦੇ ਹਾਮੀ ਡਾਕਟਰ ਗ੍ਰੀਅਰਸਨ ਵੀ ਹਨ।³

ਇਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਡੁੱਗਰ' ਦੋ ਝੀਲਾਂ—'ਸਰੋਈਸਰ' ਅਤੇ 'ਮਾਨਸਰ' ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। 'ਗਰੁਤ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਟੋਆ', ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਦ੍ਰਿਗਰੁਤ' = ਦੋ ਟੋਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਗੜਦਾ ਵਿਗੜਦਾ ਇਹ 'ਡੁੱਗਰ' ਬਣ ਗਿਆ।⁴

¹ Panjab Notes and Queries : April 1884, p. 84.

² 'Raj Trangni—Tr. by Dr. Stein—p. 432 Vol. II.

³ Grierson on Panjabi—Panjabi Deptt., Panjab Govt., Patiala. F. Drew ; "Jammoo Kashmir Territories.

ਡਾਕਟਰ ਸੂਫੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ 'ਡੋਗਰ' ਜਾਂ 'ਡੁੱਗਰ' ਸ਼ਬਦ ਜਾਤੀ ਵਾਰਤਾ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।¹ ਸਾਡਾ ਵੀ ਇਹੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ 'ਡੋਗਰ' ਜਾਂ 'ਡੁੱਗਰ' ਸ਼ਬਦ, ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ 'ਦੁਰਗਮ' ਸ਼ਬਦ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਮ' ਦਾ ਲੋਪ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਵਰਣ-ਵਿਪਰਜਨ ਰਾਹੀਂ 'ਦੁੱਗਰ' ਰਹਿ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। 'ਦ', 'ਡ' ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬਦਲ ਜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਲਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਦੁਖ' ਨੂੰ 'ਫੁਖ' ਅਤੇ 'ਦੇਹ' ਨੂੰ 'ਫੇਹ' ਜਾਂ 'ਫੀਹੜਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਡੁੱਗਰ' ਦੀ 'ਦੁੱਗਰ' ਜਾਂ 'ਦੁਰਗਰ' ਆਦਿ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਿਖੜੇ ਪੈਂਡਿਆਂ ਅਤੇ ਨਦੀਆਂ ਨਾਲਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ-ਲਾਂਏ ਇਲਾਕੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਨਾਂ 'ਡੁੱਗਰ' ਪਿਆ ਹੋਵੇ। ਰਾਜਸਥਾਨ ਵਿਚ ਜਾਇਸੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ 'ਡੁੱਗਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ 'ਪਹਾੜ' ਜਾਂ 'ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ-ਲਾਂਦਿਆਂ ਪਹਾੜੀ ਪੈਂਡਾ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।²

ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਦੁਰਗਮ ਪਹਾੜੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਅੱਜ ਵੀ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ 'ਕੰਢੀ ਦਾ ਇਲਾਕਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਡੋਗਰੀ ਉਸ ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਜੰਮੂ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਾੜੀ ਭਾਗ ਅਤੇ ਕੰਢੀ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਹੈ।

ਡੋਗਰੀ ਦਾ ਪਸਾਰ ਖੇਤਰ : ਡੋਗਰੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਖੇਤਰ ਜੰਮੂ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਰਾਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਝਨਾਂ ਤੀਕ ਹੈ। ਜੰਮੂ ਦੇ ਉੱਤਰ-ਪੂਰਬੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਸੀਮਾ 'ਰਿਆਸੀ', ਉਧਮਪੁਰ (ਚਨੈਹਣੀ ਸਮੇਤ) ਤੇ 'ਰਾਮ ਨਗਰ' ਦੀਆਂ ਤਹਿਸੀਲਾਂ ਤੀਕ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਬ ਵਿਚ 'ਬਸੋਹਲੀ', ਦੱਖਣ-ਪੱਛਮ ਵਿਚ 'ਕਨੂਆ', 'ਸਾਂਬਾ', 'ਹੀਰਾ ਨਗਰ' ਅਤੇ ਸਿਆਲਕੋਟ ਤੇ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਪੱਛਮੋਤਰੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਧੁਰ 'ਅਖਨੂਰ' ਤੇ 'ਸੁੰਦਰ-ਬੰਨ੍ਹੀ' ਤੀਕ (ਸਮੇਤ 'ਕਾਲੀਧਾਰ' ਤੇ 'ਕਾਲਾ ਕੋਟ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਲਾਕੇ ਦੇ) ਫੁਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਡੋਗਰੀ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਗ ਵਿਚ 'ਰਾਮ-ਬਨੀ', 'ਭੱਦਰਵਾਹੀ' ਅਤੇ 'ਕਸ਼ਮੀਰੀ' ਆਦਿ ਬੋਲੀਆਂ ਹਨ; ਦੱਖਣ-ਪੂਰਬੀ ਭਾਗ ਵੱਲ ਕਾਂਗੜੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵੱਲ

¹ ਡਾ. ਸੂਫੀ, 'ਕਾਸ਼ੀਰ', ਪੰਨਾ 751-52.

² (ੳ) ਇਨੀ ਨਿਕੀ ਜੰਘੀਐ ਥਲਿ 'ਡੁੱਗਰ' ਭਵਓਮੁ—(ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ)

(ਅ) ਅੰਧੁਲੈ ਭਾਰ ਉਠਾਇਆ 'ਡੁੱਗਰ' ਵਾਟ ਬਹੁਤ—(ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ)

ਪਠਾਨਕੋਟ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ, ਸਿਆਲਕੋਟ ਅਤੇ ਗੁਜਰਾਤ ਤੀਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦਾ ਇਲਾਕਾ 'ਡੋਗਰੀ' ਬੋਲਦੇ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪੂਰ ਪੱਛਮੋਤਰੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਪੁਣਡੀ, ਚਿਤਾਲੀ, ਆਦਿ ਪਹਾੜੀ ਬੋਲੀਆਂ ਹਨ। ਜੰਮੂ ਦੇ ਪੂਰਬੀ ਭਾਗ ਵੱਲ ਚਮਿਆਲੀ ਬੋਲੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਠੋਠ ਰੂਪ ਅਤੇ ਕਾਂਗੜੀ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਇਲਾਕਾ ਜੰਮੂ, ਅਖਨੂਰ, ਰਿਆਸੀ, ਉਧਮਪੁਰ, ਗੀਰਾ, ਨਗਰ, ਸਾਂਬਾ ਅਤੇ ਕਠੂਆ ਦੀਆਂ ਤਹਿਸੀਲਾਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਘਣੇ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਨੇੜ ਹੋਣ ਕਾਰਣ, ਕਠੂਆ, ਸਾਂਬਾ ਅਤੇ ਜੰਮੂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵਧੇਰੇ ਪੰਜਾਬ-ਮੁਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅੰਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਹੈ, ਪਰ ਕੇਂਦਰੀ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤਾ ਦੂਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਆਮ ਵਰਤੀਂਦੀ ਡੋਗਰੀ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨਗੋਚਰ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਗਵਾਂਢੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਿਰਣਾ : ਡੋਗਰੀ ਦਾ ਗਵਾਂਢੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤਥਾ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, (ਭੱਦਰਵਾਹੀ, ਚਮਿਆਲੀ, ਪੁਣਡੀ, ਕਸ਼ਮੀਰੀ, ਆਦਿ) ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਲੈਣ ਦੇਣ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਡੋਗਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਈ ਸਤਹ ਵਾਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਡੋਗਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਬੜੇ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸੀਮਾਂਵਾਂ ਕਈ ਵੇਰ ਬਦਲੀਆਂ ਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ। ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਰਾਜੇ ਸ਼ੰਕਰ ਵਰਮਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗੁੱਜਰ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਹਾਰ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਸਿਆਲਕੋਟ ਤੇ ਗੁਜਰਾਤ ਤੀਕ ਫੈਲਾ ਲਿਆ ਸੀ।¹ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਈ ਸੱਦੀਆਂ ਤੀਕ ਦੁਪਾਸੀ ਇਸ ਏਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਸਿੱਖ-ਰਾਜ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਪਰਕ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਗਏ, ਤੇ ਆਪਣਾ ਗੂਹੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਉੱਤੇ ਛੱਡ ਗਏ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਡੋਗਰ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਸਾਂਝਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਂਜ, ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਪੋਠੋਹਾਰੀ, ਪੁਣਡੀ ਅਤੇ ਲਹਿੰਦੀ, ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਅੱਜ ਤੀਕ ਦੀਆਂ ਮਰਦਮ-ਸੁਮਾਰੀ ਦੀਆਂ ਰਪੋਰਟਾਂ ਵਿਚ ਡੋਗਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਖਾਨ ਬਹਾਦੁਰ ਚੌਧਰੀ

¹ ਵਿਸਤਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਡਾ. ਸਟਾਈਨ ਦੀ ਅਨੁਵਾਦੀ ਰਾਜ ਤ੍ਰਿਗਿਣੀ ਅਤੇ ਪੀ. ਐਨ. ਕੇ. ਬਮਸ਼ਈ ਰਚਿਤ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਕਾਸ਼ਮੀਰ।

ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ੧੯੨੧ ਦੀ ਮਰਦਮ-ਸ਼ੁਮਾਰੀ ਦੀ ਰਪੋਟ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਦੇਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ (ਉਰਦੂ ਕੇਵਲ ਲਿਖਣ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਹੀ ਦੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਸਮਝੀਆਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਹਨ।' ਫ਼੍ਰੀਡ੍ਰਿਕ ਡ੍ਰਿਉ, ਜਾਰਜ ਗ੍ਰੀਅਰਸਨ, ਗ੍ਰਾਹਮ ਬੇਲੀ, ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਯੂਰਪੀ ਸੈਲਾਨੀਆਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਡੋਗਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਡੋਗਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਅੱਜ ਤੀਕ ਇਸ ਮਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਸੰਪੂਰਣ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕੋਈ ਨਿਰੀਖਣ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਅਜੇ ਤੀਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ, ਇਸ ਬੜੇ ਹੀ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ, ਅਨੇਕ ਭੁਲੇਖੇ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ, ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ ਤੀਕ, ਕੁੱਝ ਕੁ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰ ਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਭੁਲੇਖੇ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ' ਨੂੰ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਣ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਜਣਨੀ-ਰੂਪ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ 'ਸੱਕੀਆਂ ਭੈਣਾਂ' ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਭੈਣਾਂ' ਦੇ 'ਪਰਿਵਾਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਜਾਂ 'ਸਮੂਹ' ਵਿੱਚੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ 'ਗ਼ਰੀਬ' ਘਰਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਣ, ਉਹ ਲਾਂਭੇ ਪਈਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ-ਪਦ ਉੱਤੇ ਬਿਰਾਜੀ 'ਅਮੀਰ ਭੈਣ' ਨੂੰ ਵਪਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰ ਕੇ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਗ਼ਰੀਬ' ਘਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬੋਲੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ 'ਗ਼ਰੀਬ ਹੈਸੀਅਤ' ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਕਈਆਂ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰ ਕੇ ਝਾਕੇ ਵਾਲਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਪੱਧਰ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਂਝੇ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਈਏ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਸਮੁੱਚਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਸਮੂਹ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਭਾਸ਼ਾ' ਦੀ ਪਦਵੀ ਪਾਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਸੁਯੋਗ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਉਸ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਸਮੂਹ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਜਾਂ ਸਿਆਸੀ ਮਹਤ੍ਵ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਰਾਜ ਕਾਜ ਦਿਆਂ ਕੇਂਦਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਲਭ ਲਿਆ ਪੇਂਡੂ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਬੋਲੀ (ਭਾਵ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਬੋਲੀ) ਹੀ ਠੀਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਟਕਸਾਲੀ ਬੋਲੀ ਪ੍ਰਵਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਟਕਸਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੱਝ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਕੌਮੀਅਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਜਰਾ ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸਾਇਦ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਕਹੀ ਜਾਏਗੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ, ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ; ਹਾਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਵਰਿਆ ਰੂਪ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਾਂਗੇ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ 'ਉੱਨਤ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਲਈ 'ਵਿਗੜੀ ਹੋਈ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਜਦੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਕਰਕੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬੋਲਣਹਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦਾ ਚਾਅਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਉੱਤੇਜਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅੰਤਰ, ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ; ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਕਿਹੜੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਮਿਲਣੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਿਆਂ ਭਾਸ਼ਈ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਕਨੀਕੀ-ਅੰਤਰ ਆ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਿਣ ਸਕਦੇ।

ਕੋਈ ਵੀ ਦੋ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅਤੇ ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਦੋਵੇਂ ਤੀਕ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਬ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਵਾਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਧੁਨੀ-ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਆਦਿ ਦੀ ਸਾਬਦਿਕ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਬਹੁਤੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਵਿਖੇਪਤਾ ਘੱਟ। ਇਸ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਤਕਨੀਕੀ ਅਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਥੋੜੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਕਹਾਉਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ Dr. Joshua whatmough ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ :—

“The distinction between kindred dialects and kindred languages is a matter of degree. The test is intelligibility.

When communication is disturbed between speakers, we say we have to do with related dialects; when it is completely broken, related languages. ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਿਆਂ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਣ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਜੋਸ਼ੂਆ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ :—

‘Both historical and contemporaneous data of related dialects and languages lend themselves well to statistical study. The relationship usually comes out most clearly in what may be called’ basic words—personal pronouns, the substantive verb ‘to be’, names of family relationships (the words for father, mother, brother, and the like), names of numerals and often of fauna and flora and in characteristic structural features. (Language—A Modern Synthesis by Dr. Joshua Whatmough).

ਇਸੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ Mario Pei ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹਨ :—

“The natural tendency of language is Centrifugal, and not Centripetal and this means that language tends to break up into local varieties whenever contacts are lost and political unity ceases to exert its pull towards the centre.

(Mario Pei in The Story of Language 18—48)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਫਰਕ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਟਕਸਾਲੀ ਬਣਨ ਨਾਲ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਧੁਨੀ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮੂਲਚਾ ਹੀ, ਜਾਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਮਾਤ੍ਰਾ ਵਿਚ ਉਸ ਕੇਂਦਰੀ ਅਤੇ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵੀ ਅਪਣਾ ਲੈਣ। ਹਾਂ, ਕੇਂਦਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਖੇਪਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਂਝਾਂ ਵਧਦੀਆਂ ਘਟਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਕੇਂਦਰ ਅਤੇ ਲਾਂਭ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਲਾਕਾਈ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਟੁਕੜੇ ਦਾ ਪੱਛੜ ਕੇ ਅੱਡ ਪਏ ਰਹਿਣਾ, ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਈ ਵੇਰ, ਗ਼ੈਰ-ਮਾਮੂਲੀ ਅੰਤਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਹ ਨਾਤਾ ਕੋਈ ਨਵੀਨ ਦਿਮਾਗੀ ਕਾਢ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ-ਪੂਰਵ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਤੋਂ ਹੀ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ੧੧ਵੀਂ-੧੨ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ

ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਨਿਖਾਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਪੰਜਾਬੀ-ਪੂਰਵ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਸਮੂਹ ਸਿੰਧੂ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ, ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਘੇਰਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਜਮਨਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿੰਧ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੀਕ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਣਾ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਵਪਾਰਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਕੇਂਦਰੀ ਅਤੇ ਮੈਦਾਨੀ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਿਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤਥਾ ਪਹਾੜੀ ਬੋਲੀਆਂ (ਕਾਂਗੜੀ, ਚਮਿਆਲੀ, ਡੋਗਰੀ, ਪੁਣਡੀ, ਚਿਤਾਲੀ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੁਲਤਾਨੀ ਇੱਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਅੱਜ ਤੀਕ ਵੀ ਸੰਭਾਲਿਆ ਪਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਹਾਲਾਤ-ਵੱਸ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕੇਂਦਰ ਦੀ 'ਮਾਝੀ' ਪੰਜਾਬੀ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਅਤੇ ਮੁਲਤਾਨੀ ਫੇਰ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤ-ਵੱਸ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਮੁਲਤਾਨੀ ਦੇ ਮਹੱਤ੍ਵ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਆਇਆ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਅਮੀਰੀ ਨਾਲ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ, ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਕਰਦੀ ਰਵੇਗੀ। 'ਮਾਝੀ' ਵੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਟਕਸਾਲੀ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਆਖਿਰ ਇਕ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੂਹ ਦੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੀ, ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਡੋਗਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਮਾਝੀ, ਪੱਠੋਹਾਰੀ, ਅਤੇ ਪੁਣਡੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਮਤਲਬ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਭਾਈਚਾਰਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਏਕਤਾ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਹੈ। ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਲਿਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਡੋਗਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਕਹਿ ਕੇ ਡੋਗਰੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਘਟੀਆ ਦੱਸਣ ਦੇ ਅਸੀਂ ਚਾਹਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਡੋਗਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ-ਭਾਸ਼ਾ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਸ਼ਾਖ ਕਹਿਣ ਨਾਲ ਨਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਯੋਗ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਡੋਗਰੀ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫਰਕ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਸਲੀਅਤ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਨਿਕਲੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦਿਆਨਤਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਦ-

ਆਰਥੀ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦਾ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ, ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਢੰਗ, ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ, ਕ੍ਰਿਆ, ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਦੇ ਨੇਮ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਕਹਾਵਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵੇਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਗੂੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਤਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਕੇਵਲ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਹਨ, ਭਾਸ਼ਈ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਮੂਲੀ ਵਿਖੇਪਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਥਾਪਣਾ ਆਰੰਭੀਏ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਵੇ।

ਸੁਤੰਤਰਤਾ-ਉਪਰੰਤ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਥਾਂ ਦੁਆਉਣ ਲਈ ਜਿਹੜਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਦੇ ਫਲ-ਸਰੂਪ ਡੋਗਰੀ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਸ਼ਾ ਕਹਿ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੋਈ ਠੋਸ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਖੋਜ ਨਹੀਂ, ਜੇਮੂੰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਕੁੱਝ ਸੱਜਣਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੋਰੀ ਸ਼ਿੰਕਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪਰਖ'¹ ਵਿਚ ਡੋਗਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਹੜਾ ਲੇਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਬੜੀ ਹੋਸ਼ਿਆਰੀ ਨਾਲ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢੇ ਹਨ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦੱਸਣ ਵੇਲੇ ਕੰਨੀਂ ਕਤਰਾ ਗਏ ਹਨ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਡੋਗਰੀ-ਭਾਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਸ਼੍ਰਮ ਨਾਲ ਡੋਗਰੀ ਵੀ ਕੁੱਝ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਨਿਖਾਰ ਲਵੇ। ਇਸ ਵਜੋਂ ਸਾਨੂੰ ਡੋਗਰੀ ਉੱਤੇ ਬੜੀਆਂ ਆਸਾਂ ਵੀ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੇਮੂੰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਕੁੱਝ ਸੱਜਣ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਲਈ ਤਾਣ ਲਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਰਿਆਸਤੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਵੱਸ ਹੀ ਡੋਗਰੀ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਚਾਨਣਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਡੋਗਰੀ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹਾਂ, ਪਰ ਅੱਜ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਡੋਗਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੱਸਣਾ ਜਾਂ 'ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਸ਼ਾ' ਕਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਡੋਗਰੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੱਸ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਬਣਤਰੀ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਆਪ ਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਸਕਣਗੇ ਕਿ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ।

¹ 'ਪਰਖ' ਦਾ ਅੰਕ ਨੰਬਰ ੨, ਜੁਲਾਈ ੧੯੬੫।

ਕਾਂਡ ੨

ਧੁਨੀ ਵਿਚਾਰ

ਪਿਛਲੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੋ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਈ ਸੰਬੰਧ ਨਿਯਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਏ ਕੁੱਝ ਆਧਾਰ ਥਾਪੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਵਾਰੇ ਵਾਰੀ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਡੋਗਰੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ—ਖੰਡੀ (Segmental) ਅਤੇ ਅਭਿਖੰਡੀ (Surpa-Segmental)। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਖੰਡੀ ਧੁਨੀਆਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਸੰਖਿਪਤ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ।

ਖੰਡੀ ਧੁਨੀਆਂ (Segmental Phonemes)

(ੳ) ਵਿਅੰਜਨ

ਓਸ਼ਰੀ ਦੇਤੀ ਮੂਰਧਨੀ ਤਾਲਵੀ ਕੰਠੀ ਜਿਹਵਾ ਮੂਲਜ ਸ੍ਵਰਯੰਤ੍ਰੀ

ਅਘੋਸ਼ ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ	ਪ	ਤ	ਟ	ਚ	ਕ	(ਗ)	—
ਅਘੋਸ਼ ਮਹਾ ਪ੍ਰਾਣ	ਫ	ਥ	ਠ	ਛ	ਖ	—	—
ਸਘੋਸ਼ ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ	ਬ	ਦ	ਡ	ਜ	ਗ	—	—
ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਸੁਪਰਸ਼ੀ ਵਿਅੰਜਨ	ਪ੍ਰ(ਭ)	ਤ੍ਰ(ਧ)	ਟ੍ਰ(ਢ)	ਚ੍ਰ(ਝ)	ਕ੍ਰ(ਞ)	—	—
(ਅਘੋਸ਼ ਅਲਪ-ਪ੍ਰਾਣ+ਟੋਨ)							

ਅਨੁਨਾਸਿਕ	ਮ	ਨ	ਣ	ਵ	ਙ	—	—
ਸੰਘਰਸ਼ੀ	ਫ	ਸ	ਜ਼	ਸ਼	—	(ਖ਼)	ਹ
ਪਾਰਸ਼ਵਿਕ	—	ਲ	—	—	—	—	—
ਉਚਕ੍ਰਸ਼ਿਪਤ	—	—	ੜ	—	—	—	—
ਲੰਠਿਤ	—	—	ਰ	—	—	—	—
ਅੰਤਸ੍ਵਰ	ਵ	—	—	ਯ	—	—	—

ਸੁਰ :

	ਅਗਲੇ	ਵਿਚਲੇ	ਪਿਛਲੇ
ਸੰਵਿੱਤ	ਇ ਈ	—	ਉ ਊ
ਅਰੁਪ ਸੰਵਿੱਤ	ਏ ਏੌ	—	ਓ
ਅਰੁਪ ਵਿਵਿੱਤ	ਐ	ਅ ਅੱ	ਔ
ਵਿਵਿੱਤ	—	— —	ਆ

ਮੂਲ ਸੂਰ :

- ਅ : ਇਹ ਅਰਧ ਵਿਵ੍ਰਿਤ ਵਿਚਲਾ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਾਸਤੇ ਜੀਭ ਦਾ ਵਿਚਲਾ ਹਿੱਸਾ ਕੁੱਝ ਉੱਤੇ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ 'ਘਰ, ਕਰ, ਸਭ, ਦੱਸਦਾ', ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਘੱਟ ਉੱਚਾ ਹੈ।
- ਆ : ਇਹ ਪਿੱਛਲਾ ਵਿਵ੍ਰਿਤ ਦੀਰਘ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਨਾਲ ਜੀਭ ਦਾ ਪਿੱਛਲਾ ਹਿੱਸਾ ਉੱਤੇ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂੰਹ 'ਅ' ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਆਲਾ (= ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਨੀ) ਜਾਗ, ਆੜੀ (= ਸਾਥੀ); ਸਾਲ੍ਹ, ਆਖੀ, ਆਦਿ ਵਿਚ।
- ਇ : ਇਹ ਅਗਲਾ ਸੰਵ੍ਰਿਤ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਲਈ ਹੇਠ ਕੁੱਝ ਘੱਟ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਟਿਕਾਣਾ 'ਈ' ਨਾਲੋਂ ਨੀਵਾਂ ਅਤੇ ਅੰਦਰ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਆਦਿ (ਅਤੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ) ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅੰਤਿਮ 'ਇ' ਸੂਰ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦੀਰਘ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਨਾ; ਇਸ; ਖਿੱਚ; ਅਤੇ ਇੱਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਧੁਨੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਮ 'ਇ' ਲੱਥ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਧੂਲਿ—>ਧੂੜ।
- ਈ : ਇਹ ਸੰਵ੍ਰਿਤ ਸੂਰ ਅਗਲਾ ਦੀਰਘ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਜੀਭ ਦੀ ਅਗਲੀ ਨੌਕ ਉੱਪਰ ਉਠ ਕੇ ਤਾਲੂ ਨਾਲ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਆ' ਵਾਂਗ ਹੇਠ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ, ਆਰੀ, ਹੋਂਦੀ, ਰੋਂਦੀਆਂ, ਈਹਾ, ਅਤੇ ਰੋਈਆਂ, ਆਦਿ ਵਿਚ। ਇਹ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਅਵਸਥਾਵਾਂ, ਮੁੱਢ ਵਿਚਕਾਰ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- ਏ : ਇਹ ਦੀਰਘ ਅਰਧ ਸੰਵ੍ਰਿਤ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਹੇਠ ਹੀ ਥੋਹੜੀ ਜਿਹੀ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਤਿੰਨਾਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, ਘਰੇ, ਢੇਰ; ਸੱਭੇ, ਲੱਭਦੇ, ਆਖੇਦਾ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ।
- ਐ : ਇਹ ਦੀਰਘ ਅਰਧ ਵਿਵ੍ਰਿਤ ਸੂਰ, ਅਗਲਾ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਟਿਕਾਣਾ 'ਏ' ਤੋਂ ਕੁੱਝ ਉੱਚਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਦਿ ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਤਿੰਨਾਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਐਲ (ਖਾਦ ਜਾਂ ਰੂੜੀ); ਐਤਕੀ, ਜਾਗੜੇ; ਕੁੜੀਐ, ਆਖੇਦਾ ਆਦਿ ਵਿਚ।

ਐਂ : ਇਹ ਦੀਰਘ ਅਰਧ-ਵਿਵ੍ਰਿਤ ਸੂਰ, ਪਿਛਲਾ ਸੂਰ ਹੈ। 'ਐਂ' ਵਾਂਗ ਇਹ ਵੀ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਔਤਰ, ਔਖਾ; ਔਲੇ; ਗੋਂ; ਸੋਂ; ਨਹੋਂ (ਨਹਾ) ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ।

ਉ : ਇਹ ਸੰਵ੍ਰਿਤ ਹ੍ਰਸ੍ਵ, ਪਿਛਲਾ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉੱਚਾਰਣ ਵੇਲੇ ਜੀਭ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਹਿੱਸਾ ਕਾਫੀ ਉੱਚਾ ਉੱਠਦਾ ਹੈ, ਹੇਠ ਗੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਮੂੰਹ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਦਿ ਤੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਦੀਰਘ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਜਿਵੇਂ : ਸੰ : ਤਾਲ੍ਹ—ਡੋਗਰੀ : 'ਤਾਲ੍ਹ'; ਉਸ, ਭੁਸ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਊ : ਇਹ ਦੀਰਘ ਸੰਵ੍ਰਿਤ ਸੂਰ, ਪਿਛਲਾ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਸਮੇਂ ਹੇਠ ਥੋੜ੍ਹੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਗੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਭ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਹਿੱਸਾ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਤਾਲ੍ਹ ਦੇ ਕੋਲ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਊਠ, ਆਲ੍ਹ, ਜੂਠਾ, ਪਤਲ੍ਹ, ਅਤੇ ਅੰਗੂਠਾ; ਆਦਿ।

ਓ : ਇਹ ਦੀਰਘ ਅਰਧ ਸੰਵ੍ਰਿਤ ਸੂਰ, ਪਿਛਲਾ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਹੇਠ ਗੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਭ ਦੀ ਨੱਕ ਬੰਦਤੀ ਜਿਹੀ ਪਿਛੇ ਹਟ ਕੇ ਗੋਲਾਈ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਓਪਰਾ, ਕੋਠਾ, ਸੋਟਾ, ਰਸੋਂ(ਈ), ਢੋਈ, ਕੱਢੋ, ਆਦਿ।

ਏਂ : ਇਹ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਅਰਧ ਸੰਵ੍ਰਿਤ ਸੂਰ, ਅੱਗਲਾ ਸੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਲਈ ਜੀਭ ਦੀ ਨੱਕ 'ਏ' ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰਾ ਨਿੱਵ ਕੇ ਕੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਡੋਗਰੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪਿਉ (ਪੋਓ) ਅਤੇ 'ਮੱਲਿਆ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਧੁਨੀ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘਟ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਸੂਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਸੂਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਸਮੂਹ ਸੂਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਅਨੁਸਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ (ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ) ਕਰ ਕੇ ਸ਼ਬਦ-ਘਾੜਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅੰ : ਜਿੰਦੀ; ਕੁੰਦੀ, ਰਹੁੰਗਣ (=ਰਹਿਣਗੇ; ਬਹੁੰਗਣ; ਜੰਦੀਆਂ)

ਆਂ : ਆਂਗਰ; ਆਂਦਰ; ਬਾਂਹ; ਉਆਂ; ਗਵਾਂ (=ਗਊਆਂ)

ਇੰ : ਇੰਦਰ ; ਜ੍ਰਿੰਦਾ ; ਇੰਦ੍ਰਾ ।
 ਈ : ਨੀਂਦਰ ; ਦਹੀਂ ; ਅੱਖੀਂ ; ਬੱਖੀਂ ।
 ਉਂ : ਅਉਂਗਲ ; ਸੁੰਢ ; ਹੁੰਦੀ ।
 ਊਂ : ਊਂਘ ; ਆਪ੍ਰੁ ; ਮੂੰਹ ; ਲੂਣ ; ਸਬੂਣ (=ਸਾਬਣ)
 ਏਂ : ਕਿਥੇ ਜਾਂ ਕੁਥੇ ; ਭਾਏਂ (=ਭਾਵੇਂ) ; ਰੋਏਂ ।
 ਐਂ : ਬਸੈਂਤਰ ; ਬਲਵੈਂਤ ; ਕੱਲੈਂ ; ਦਮੈਂ ।
 ਓਂ : ਸੋਂਦੀ ; ਰੋਂਦੀ ; ਰਹੁੰਦੀ ।
 ਔਂ : ਰਸੈਂਤ ; ਮਨੈਂਤ ; ਸੌਂਫ ; ਧੌਂਸ ; ਔਂਤਰ ।

ਸੰਧੀ ਜਾਂ ਸੰਜੁਗਤ ਸੂਰ

ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਸੰਧੀ ਜਾਂ ਸੰਜੁਗਤ ਸੂਰਾਂ ਦੀ ਆਵਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਐ' ਅਤੇ 'ਔ' ਮੂਲ ਸੂਰ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਧੀ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਵੀ, ਲੈ, ਜੋ, ਅਤੇ ਭੇ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੁਹਾਂ ਸੂਰਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਇੱਕੋ ਸੂਰ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ 'ਐ' ਧੁਨੀ ਦਾ ਰੂਪ, ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਾਂਗ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਅਇ' ਧੁਨੀ ਦਾ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ 'ਐ' ਵਾਂਗ ਹੀ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਗਨਿ : ਪ੍ਰਾ: ਭਇਨਿ ; ਪੰਜ: ਤੇ ਡੋ: ਭੈਣ ਵਿਚ 'ਅਇ' ਦਾ ਉਚਾਰਨ 'ਐ' ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਪਰ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚ 'ਏ' ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰ, ਪੰ=ਕਰੈ, ਡੋਗਰੀ=ਕਰੈ ; ਪੰਜਾਬੀ==ਕਰੇ।

„—=ਪਾਸੈ ; ਡੋਗਰੀ=ਪਾਸੈ ; „=ਪਾਸੇ।

„—=ਆਖੈ, ਆਵੈ ; ਡੋਗਰੀ=ਆਖੈ, ਆਵੈ;=ਆਖੇ, ਆਵੇ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਔ' ਵੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਆਉ' ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ
 ਸੰ: ਚਤੁਰ੍ਥ, ਪ੍ਰਾ: ਚਉਥੋ<ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚੌਥਾ (ਚਉਥਾ)।

ਮੂਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੱਧਵਰਤੀ ਵਿਅੰਜਨ ਨੂੰ ਲੋਪ ਕਰਕੇ ਸੂਰ-ਸੰਜੁਗਤੀ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਆਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ :

ਸੰ: ਚਰਮਕਾਰ>ਪ੍ਰਾ: ਚਮਆਰੋ<ਪੰ: ਤੇ ਡੋ: ਚੰਮਿਆਰ (ਚੰਮੇਆਰ)

ਸੰ: ਸ਼ੀਤਕਾਲ>ਪਾ: ਸੀਆਲ<ਪੰ: ਤੇ ਡੋ: ਸੇਆਲ (ਸਿਆਲ)

ਸੰ: ਕੁੰਭਕਾਰ>ਪ੍ਰਾ: ਪ੍ਰਾ: ਕੁੰਭਆਰ<ਪੰ: ਤੇ ਡੋ: ਘਮਿਆਰ, ਘਮੇਆਰ

ਕੁਮਿਆਰ ਜਾਂ ਘੁਮਿਆਰ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਜਵੇਂ ਗੁਆਲਾ, ਕਿਆਰਾ, ਸਨਿਆਰਾ,
 ਅਤੇ ਗੁਹਾਲਾ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸੰਜੁਗਤ
 ਸੂਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹੋਰ ਦੇਖਣ-ਯੋਗ ਹਨ ।
 ਅ ਏ : ਨਹੇ, ਕਹੇ, ਪਏ (ਪਏ ਨੂੰ ਪੇ ਅਤੇ ਪਏ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਸੂਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)
 ਅ ਈ : ਪਰੀ, ਕਰੀ (= ਕਰਕੇ)
 ਅ ਓ : ਕਰੋ, ਰਵੋ, ਬਹੁ ।
 ਆ ਉ : ਪਰਾਹੁਣਾ (ਇਸ ਵਿਚ ਉਂ ਦੀ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਧੁਨੀ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ,
 ਸਗੋਂ 'ਹ' ਦੇ ਅੱਗੇ ਅਨੁਸਾਰ ਦੀ ਧੁਨੀ 'ਣ' ਵਿੱਚੋਂ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)
 ਆ ਉ : ਜਾਉ, ਖਾਉ, ਲਾਉ
 ਆ ਏ : ਮਾਏ, ਖਾਏ, ਰਾਹੇ
 ਆ ਏ ਆ : ਲਾਇਆ; ਬਾਹਿਆ; ਰਾਹਿਆ; ਆਖਿਆ ।
 ਆ ਉਂ : ਆਉਂ (ਸੈਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ)
 ਆ ਈ : ਭਾਈ, ਨਾਈ, ਖਾਈ, (ਟੋਇਆ)
 ਈ ਅ : ਰੱਦੀ, ਸੱਜੀ, ਜੀਅ ।
 ਈ ਆਂ : ਅੱਖੀਆਂ, ਰੱਖੀਆਂ ।
 ਈ ਏ : ਧੀਏ, ਕੁੜੀਏ, ਸਹੁਰੀਏ ।
 ਲੀ ਓ : ਸਹੁਰੀਓ, ਕੁੜੀਓ, ਧੀਓ ।
 ਇੱ ਉ : ਪਿਉ, ਘਿਉ, ਲਹੜਿਉ (= ਮੁੰਡਿਉ) : ਮੁੜਿਉ)
 ਉ ਆ : ਮੁਆ, ਬੁਆਲ (= ਉਰਾਲ ਦਾ ਵਤਣ-ਵਿਪਰਜਨ)
 ਉ ਆ : ਜੂਠਾ, ਬੂਥਾ, : ਭੂਆ (ਜਾਂ ਬੂਆ)
 ਉ ਏ : ਜੂਏ, ਬੂਹੇ : ਕੂਏ (= ਬੋਲੇ, ਭਾਵ ਉਹ ਬੋਲੇ)
 ਉ ਓ : ਕੂਓ, ਉਹੋ ।
 ਓ ਈ : ਰੋਈ, ਹੋਈ, ਛੋੜੀ ।
 ਓ ਇ ਆ : ਖੋਇਆ, ਰੋਇਆ, ਖਲੋਇਆ, ਮੋਇਆ ।
 ਓ ਆ : ਖੜੋਤਾ, ਓਖਾ (ਜਾਂ ਔਖਾ) ; ਖੋਆ ।
 ਓ ਏ : ਮੋਏ; ਰੋਏ ।
 ਓ ਏ ਆ : ਦੇਆ (ਦਿਆ) ਆਖਿਆ, ਤੜਵਿਆ ।
 ਈ ਐ : ਆਖੀਐ, ਕਰੀਐ, ਈਐ ।
 ਉ ਇ ਆ : ਕੂਇਆ, ਦਇਆ, ਸੂਇਆ ।

ਵਿਅੰਜਨ :

ਡੰਗਰੀ ਵਿਚ ਕ, ਖ, ਗ ; ਚ, ਛ, ਜ; ਟ, ਠ, ਡ; ਤ, ਥ, ਦ; ਪ, ਫ, ਬ; ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸਪਰਸ਼ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਘ, ਝ, ਞ, ਢ ਅਤੇ ਭ ਵੀ ਸਪਰਸ਼ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅੱਗੇ ਵੱਖਰੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਏਗੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੂਹ ਸਪਰਸ਼ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੇ ਉੱਚਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਧੁਨੀਆਂ ਸਮੂਹ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਰਬੀ-ਫਾਰਸੀ ਰਾਹੀਂ ਆਈਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਖ, ਗ, ਜ ਅਤੇ ਛ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਡੰਗਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਅਰਬੀ-ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਖਰਾਬ, ਗਰਕ, ਗ਼ੈਰ, ਗ਼ੌਰ ਅਤੇ ਫ਼ਰੇਬ ਆਦਿ। ਪਰ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਡੰਗਰੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਵਧੇਰੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਵਰਗ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਿੱਖਿਅਤ ਤਬਾ ਹਿੰਦੀ-ਉਰਦੂ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਵਰਗ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਚਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਦੱਸੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਲਦੇ ਸੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :—

ਖਰਾਬ, ਗਰਕ, ਗਰੀਬ, ਫਰੇਬ, ਗ਼ੈਰ, ਜਖਮ ਅਤੇ ਫਰਜ, ਆਦਿ। ਇਸੇ ਆਦਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ 'ਫ' ਨੂੰ ਵੀ 'ਫ' ਵਾਂਗ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਫਿਲਮ (ਨਾ ਕਿ ਫਿਲਮ), ਫੁਟ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ। ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਬੜੀ ਧਿਆਨ-ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਜ਼' ਲਈ ਫਾਰਸੀ ਦੇ 'ਜ਼ੇ', 'ਜ਼ੋਏ' ਅਤੇ 'ਜ਼ੁਆਦ' ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਲਈ 'ਜ਼' ਦੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਯ' ਵਿਚ ਬਦਲੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ 'ਜ਼' ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਯੋਰ (ਜ਼ੋਰ), ਯਬਰਦਸਤ (ਜ਼ਬਰਦਸਤ), ਜੁਲਮ ਜਾਂ ਯੁਲਮ (ਜ਼ੁਲਮ), ਆਦਿ ਵਿਚ। 'ਯ' ਦੀ 'ਜ਼' ਵਿਚ ਬਦਲੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : 'ਯਬਧਾ' ਵਿਚਲਾ 'ਯ' 'ਜ਼' ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਸ਼, ਯਬਧਾ>ਡ਼, ਜੱਧਾ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਯਕੀਨ>ਤੋਂ ਜਕੀਨ। 'ਸ਼' ਦੀ ਧੁਨੀ ਅੱਗੇ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਥ' ਅਤੇ 'ਥ਼' ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ 'ਸ਼ੀਨ' ਦੀ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਅਰਬੀ-ਫਾਰਸੀ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਂ ਆਈ ਧੁਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਹਾਂ, ਅਰਬੀ-ਫਾਰਸੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਧੁਨੀ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਅਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਹ 'ਸ਼' ਵਿਚ ਬਦਲ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਘ, ਝ, ਞ, ਢ ਅਤੇ ਭ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

ਇਹ ਵਿਅੰਜਨ ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤਾਂ ਉਸੇ ਵਰਗ ਦੇ ਪਹਿਲ ਅਖਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦੀ ਟੋਨ ਲਗ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ-ਪਣ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ (ਸਿਵਾਏ ਲਹਿੰਦੀ ਦੇ) ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧੁਨੀਆਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਅਘੋਸ਼ ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮੱਧ ਜਾਂ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਸਘੋਸ਼ ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸੁਰ ਨੀਵੇਂ ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੱਝਲੀਆਂ ਜਾਂ ਪਿੱਛਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸੁਰ ਉੱਚੀ ਨੀਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਭਲਕੇ, ਭੈਣ, ਭਣਿਆ, ਢੋਆ ਢੁਆਈ, ਢੇਰ, ਢਿੱਡ, ਧਖਦਾ, ਧੀਏ, ਘਾਬਰ, ਘੋੜਾ, ਝੀਰ ਅਤੇ ਝੱਟ ਵਿਚਲਾ ਉਚਾਰਣ ਨੀਕ ਪੰਜਾਬੀ ਉਚਾਰਣ ਵਾਂਗ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪ, ਟ, ਤ, ਕ ਅਤੇ ਚ ਨਾਲ ਟੋਨ ਲਾ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧੁਨੀਆਂ ਜਦੋਂ ਮੱਧ ਜਾਂ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਉਚਾਰਣ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧ ਜਾਂ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਆਉਣ ਲਗਿਆਂ 'ਟੋਨ' ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਸਭ, ਜੰਘ, ਬੱਝ, ਕੱਢ ਅਤੇ ਬੱਧਾ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸ, ਜ, ਬ, ਕ, ਅਤੇ ਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਵਿਅੰਜਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਉੱਤਰੀ ਨੀਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਟੋਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਸੰਜੁਗਤ ਉਚਾਰਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਧ' ਆਦਿ ਧੁਨੀ ਮੱਧ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਟੋਨ' ਅਘੋਸ਼ ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ ਦੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਰਾਜਧਾਨੀ, ਮੰਡਧਾਰ ਅਤੇ ਧੁਖਧੁਖੀ ਅਤੇ ਬਸਘਾਰਲਾ' (ਵਿਚਕਾਰਲਾ), ਆਦਿ ਵਿਚ।

ਉਤਕ੍ਰਸ਼ਿਪ੍ਤ ਧੁਨੀ (ਵਿਅੰਜਨ : 'ੜ') ਇਹ ਉਤਕ੍ਰਸ਼ਿਪ੍ਤ ਘੋਸ਼ ਅਲਪ-ਪ੍ਰਾਣ ਮੂਰਧਨੀ ਵਿਅੰਜਨ ਹੈ। ਇਹ ਧੁਨੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅੱਧੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੱਧ ਜਾਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਵਰਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਡੰਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਝ ਨਾਲੋਂ ਕੁੱਝ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ 'ੜਾਕ' (=ਰੱਖ) ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ—ਜਾਂ ਫੇਰ 'ੜਾਟ' ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨ :

ਡੰਗਰੀ ਵਿਚ ਙ, ਞ, ਣ, ਨ ਅਤੇ ਮ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਵਿਅੰਜਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ, ਕੇਵਲ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਅ' ਦੀ ਬਲ-ਰਹਿਤ ਧੁਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ 'ਅ' ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਜਾਂ 'ਅ' ਦੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਘਟਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਙ' ਜਾਂ 'ਞ' ਦੀ ਧੁਨੀ ਆਰੰਭ ਵਿਚ

ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ 'ਛਾਂਗ, 'ਛੂਰ, 'ਛੁਰਾ; ਅਤੇ 'ਵਾਰਾਂ (=ਯਾਰਾਂ) ਜਾਂ ਵਾਣਾ (ਅੰਵਾਣਾ), ਆਦਿ ਵਿਚ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਪੰਜੇ ਧੁਨੀਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਮੱਧ-ਵਰਤੀ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਧੁਨੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਣ' ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਨਾਸਿਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਆਛੂੰ (ਵਾਛੂੰ); ਪਾਣੀ ਧਾਣੀ; ਮਧਾਣੀ; ਸੰਵਾਲੀ, ਰਾਣੀ, ਕਾਣੀ, ਕਾਨੀ, ਅਤੇ ਲੂਣ ਆਦਿ ਵਿਚ। 'ਣ' ਅਤੇ 'ਨ' ਕਈਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਪੋ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਲੂਣ ਦੀ ਥਾਂ ਲੂਨ (ਜਾਂ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ 'ਨੂਨ') ਅਤੇ 'ਰੋਕਣਾ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਰੁਕਨਾ'। 'ਮ' ਅਤੇ 'ਨ' ਦੋਵੇਂ, ਸੰਜੁਗਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਸਾਰ (ਬਿੰਦੀ ਅਤੇ ਟਿੱਪੀ) ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

੧. ਅੰਬ, ਸੰਭਾਲਾ; ਕੰਮ=ਮ।

੨. ਜਾਂਦਾ; ਖਾਂਦਾ; ਸੰਦੇਖ (ਸੰਤੋਖ) : ਨ।

ਯ : ਇਹ ਸੰਘੋਸ਼ ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ ਅੰਤਸਥੀਆ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਯ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਆ' ਜਾਂ 'ਜ' ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਆਦਿਮ-ਯ-ਯੁਗਤ ਸ਼ਬਦ ਕੋਈ ਹੈ ਈ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਮੱਧ ਜਾਂ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ 'ਆ' ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ 'ਜ' ਹੇਠਾਂ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

ਯਸ→ਡੋ; ਜੱਸ; ਯਾਂ→ਜਾਂ, ਯੁਕਤੀ→ਜੁਗਤ; ਯੱਕਾ→ਜੱਕਾ (=ਟਾਂਗਾ);

ਯੱਬਧਾ→ਪ੍ਰਿਯਧਾ=ਡੋਗਰੀ→ਜੱਧਾ।

ਵ : ਇਹ ਸੰਘੋਸ਼ ਅੰਤਸ੍ਥ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਡੋਗਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ 'ਯ' ਦੀ ਥਾਂ, 'ਜ' ਤੇ 'ਵ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਬ' ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੱਝਲੇ 'ਵ' ਦੀ ਬਦਲੀ ਕਈ ਵੇਰ 'ਅ' ਵਿਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤਲਾ 'ਵ' 'ਉ' ਵਿਚ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ;

੧. ਵੱਤਰ>ਬੱਤਰ; ਵਹਿੜਕਾ>ਬਹਿੜਾ ਜਾਂ ਬਹਿੜਕਾ;

੨. ਸਵਾਲ; ਰਵਾਲ>ਸੁਆਲ; ਰੁਆਲ ;

੩. ਸੰ: ਦੇਵ>ਦਿਉ।

੪. ਦੇਵਤਾ>ਦੇਵਤਾ ਜਾਂ ਦਿਉਤਾ।

ਰ : ਇਹ ਲੁੰਠਿਤ ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵੇਲੇ ਜੀਭ ਦੀ ਅਗਲੀ ਨੋਕ ਥੱਰਾਂਦੀ ਹੋਈ ਤਾਲੂ ਨੂੰ ਜਾ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ । 'ਰਾਰਾ' ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਰੱਖਿਆ, ਪਰਖਿਆ ਅਤੇ ਘਰ, ਆਦਿ ਵਿਚ ।

ਲ : ਇਹ ਪਾਵ੍ਰਸ਼ਵਿਕ ਘੋਸ਼ ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦੀਆਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਾਂਙ ਮੂਰਧਨੀ 'ਲ' ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਡੋਗਰੀ ਦੀ 'ਲ' ਧੁਨੀ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਚਲਦੀ ਹੈ ।

ਸ : ਇਹ ਅਘੋਸ਼ ਸੰਘਰ੍ਸ਼ੀ ਦੰਤੀ ਧੁਨੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ । ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਆਏ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਸ਼' ਦੀ ਥਾਂ 'ਸ' ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

'ਸ਼' : ਇਹ ਅਘੋਸ਼ ਸੰਘਰ੍ਸ਼ੀ ਤਾਲਵੀ ਧੁਨੀ ਹੈ । ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਤਤਸਮ (ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਨਾਂਵ-ਵਾਚਕ) ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀ 'ਸ਼ੀਨ' ਧੁਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਘੱਟ ਗਿਆ ਸੀ । ਜਿਵੇਂ :

ਸ਼ੀਂਹ>ਸੀਂਹ, ਸ਼ੀਤ>ਸੀਂ, ਸ਼੍ਰਮ>ਸਰਮ, ਆਦਿ ।

'ਹ' : ਇਹ ਮਹਾ ਪ੍ਰਾਣ ਘੋਸ਼ ਸੰਘਰ੍ਸ਼ੀ ਸ੍ਵਰ-ਯੰਤਰੀ ਧੁਨੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸ੍ਵਰ-ਯੰਤਰ ਤੋਂ ਹੀ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਙ ਵਿਅੰਜਨ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ : ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਸੰਜੁਗਤ ਅਤੇ ਲੁਪ੍ਤ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ 'ਹੱਸਣਾ' ਅਤੇ 'ਬਹੁਣਾ', ਆਦਿ ਵਿਚ ਨੀਵੀਓਂ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਵਿਚਕਾਰ ਆ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਚੀਓਂ ਨੀਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ, ਘਾਟਾ, ਝਾਟਾ ਅਤੇ ਢੇਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ।

ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕਈਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵੇਲੇ 'ਅ' ਅਤੇ 'ਹ' ਦੀ ਦਰਮਿਆਨੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ; ਨਾ ਪੂਰੀ 'ਹ' ਅਤੇ ਨਾ 'ਅ' । ਜਿਵੇਂ 'ਹੱਥ' ਨੂੰ 'ਅਥ' ਵਾਂਙ ਉਚਾਰਾਗੇ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਧੁਨੀ ਘ, ਭ, ਝ, ਧ, ਢ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਉੱਠਦੀ ਹੋਈ ਟੋਨ ਉੱਤੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਮੱਧ ਜਾਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਟੋਨ ਉੱਤੇ ਥੱਲੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਰਿ, ਰੀ, ਲ੍ਰਿ ਲ੍ਰੀ, ਆਦਿ ਧੁਨੀਆਂ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀਆਂ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੱਧ ਜਾਂ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਅਗਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉੱਤੇ ਡੋਗਰੀ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸਾਂਝਾ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ : ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਢੰਗ ਸਾਂਝੇ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਸੰਜੁਗਤ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹ੍ਰਸ੍ਵ ਸ੍ਵਰ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ (ਭਾਸ਼ਾ-ਸਮੂਹ) ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਦੀਰਘ ਹੋ ਕੇ ਸੰਜੁਗਤ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕਹਿਰੀ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਦੂਹਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਅੱਧਕ (~) ਜਾਂ ਟਿੱਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ :—

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ	ਪੰਜਾਬੀ	ਡੋਗਰੀ	ਹਿੰਦੀ
ਅਗ੍ਰਿਨ	ਅੱਗ	ਅੱਗ	ਆਗ
ਹਸ੍ਰਤ	ਹੱਥ	ਹੱਥ	ਹਾਥ
ਚਰ੍ਮ	ਚੰਮ	ਚੰਮ	ਚਾਮ
ਅਰ੍ਧ	ਅੱਧ	ਅੱਧ	ਆਧ
ਸਤ੍ਯ	ਸੱਚ	ਸੱਚ	ਸਾਚ
ਅਦ੍ਯ	ਅੱਜ	ਅੱਜ	ਆਜ
ਸਪ੍ਰਤ	ਸੱਤ	ਸੱਤ	ਸਾਤ
ਪੰਚ	ਪੰਜ	ਪੰਜ	ਪਾਂਚ
ਰਿਕ੍ਸ਼	ਰਿੱਛ	ਰਿੱਛ	ਰੀਛ
ਲਕ੍ਸ਼	ਲੱਖ	ਲੱਖ	ਲਾਖ
ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਿ	ਅੱਖ (ਅੱਖੀ)	ਅੱਖ (ਅੱਖੀ)	ਆਂਖ
ਖਟ੍ਵਾ	ਖੱਟ	ਖੱਟ	ਖਾਟ
ਕਰ੍ਮ	ਕੰਮ	ਕੰਮ	ਕਾਮ
ਦ੍ਰੁਧ	ਦੁੱਧ	ਦੁੱਧ	ਦੂਧ
ਦੰਤ	ਦੰਦ	ਦੰਦ	ਦਾਂਤ

ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਸ਼' ਅਤੇ 'ਸ਼' ਦੀ ਥਾਂ 'ਹ' ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ, ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ, 'ਸ਼' ਅਤੇ 'ਸ਼' ਹੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ :—

ਪੰਜਾਬੀ	ਡੋਗਰੀ	ਹਿੰਦੀ
ਸਾਹ	ਸਾਹ	ਸਾਂਸ
ਘਾ, ਘਾਹ	ਘਾ, ਘਾਹ	ਘਾਸ
ਵੀਹ (ਬੀਹ)	ਬੀਹ (ਵੀਹ)	ਬੀਸ
ਤੀਹ (ਤ੍ਰੀਹ)	ਤ੍ਰੀਹ	ਤੀਸ
ਪੰਜਾਹ	ਪੰਜਾਹ	ਪਚਾਸ
ਕੋਹ	ਕ੍ਰੋਹ	ਕੋਸ
ਪੋਹ	ਪੋਹ	ਪੋਸ
ਮੋਹਲਾ	ਮੋਹਲਾ	ਮੂਸਲ
ਕੋਹਤ	ਕੋਹੜ	ਕੁਸ਼ਟ
ਇਕਾਹਠ	'ਕਾਹਠ	ਇਕਾਸਠ
ਕਪਾਹ	ਕਪਾਹ	ਕਪਾਸ
ਸਹੁਰਾ	ਸਹੁਰਾ	ਸਸੁਰ
ਵਸਾਹ [ਵਿਸਾਹ]	ਵਸਾਹ	ਵਿਸ਼ਵਾਸ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਕ੍ਸ਼' ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ 'ਖ' ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ 'ਕ੍ਸ਼' ਦੀਰਘ ਸੂਰ-ਅੰਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ 'ਇਆ' [ਖਿਆ] ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਕਸ਼' ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ 'ਛ' ਵਿਚ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ	ਡੋਗਰੀ	ਪੰਜਾਬੀ
ਰਕ੍ਸ਼ਾ	ਰੱਖਿਆ (ਰਾਖੀ)	ਰੱਖਿਆ (ਰਾਖੀ)
ਸਿਕ੍ਸ਼ਾ	ਸਿੱਖਿਆ (ਸਿਖ)	ਸਿੱਖਿਆ (ਸਿਖ)
ਭਿਕ੍ਸ਼ਾ	ਭਿੱਖਿਆ (ਭਿਖ)	ਭਿੱਖਿਆ
ਲਕ੍ਸ਼ਣ	ਲੱਛਣ	ਲੱਛਣ
ਲਕ੍ਸ਼ਮੀ	ਲੱਛਮੀ, ਲੱਖਮੀ	ਲੱਛਮੀ, ਲੱਖਮੀ
ਅਕ੍ਸ਼ਰ	ਅੱਖਰ	ਅੱਖਰ
ਅਕ੍ਸ਼ਿ	ਅੱਖ	ਅੱਖੀਂ, ਅੱਖ

ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਕ' ਦਾ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਚ 'ਕ' ਦੀਰਘ-ਸੂਰ-ਯੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :—

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ	ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ	ਪੰਜਾਬੀ	ਡੋਗਰੀ
ਲੋਹਕਾਰ	ਲੋਹਆਰ	ਲੁਹਾਰ	ਲੋਹਾਰ (ਲੁਹਾਰ)
ਚਰਮਕਾਰ	ਚੱਮਾਰ	ਚਮਾਰ (ਚਮਿਆਰ, ਚੁਮਾਰ)	ਚਮਾਰ (ਚੱਮਿਆਰ)
ਸੂਰਣਕਾਰ	ਸੁਣੱਆਰ	ਸੁਨਿਆਰਾ (ਸੁਨਾਰ)	ਸਨਾਰ (ਸਨਿਆਰਾ)
ਕੁੰਭਕਾਰ	ਕੁਮੁਆਰ	ਕੁਮਿਆਰ (ਘਮਾਰ ਘਮਿਆਰ)	ਕੁਮਾਰ (ਘਮਾਰ, ਘਮਿਆਰ)
ਸੀਤਕਾਲ	ਸੀਅਆਲ	ਸੇਆਲ (ਸਿਆਲ)	ਸੇਆਲ (ਸਿਆਲ)

ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੀ 'ਪ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਵ' ਜਾਂ 'ਅ' ਹੋਣ ਲਗ ਪਿਆ ਸੀ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ	ਡੋਗਰੀ	ਪੰਜਾਬੀ
ਵਿਯਾਸਾ	ਬਿਆਸਾ	ਬਿਆਸ, ਬਿਆਸਾ
ਦੀਪਕ	ਦੀਆ (ਦੀਵਾ)	ਦੀਵਾ
ਦੀਪਾਵਲੀ	ਦੀਵਾਲ, ਦਿਆਲੀ	ਦਿਵਾਲੀ
ਕੋਟਵਾਲ	ਕੋਤਵਾਲ, ਕੁਤੁਆਲ	ਕੁਤਵਾਲ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਖ, ਘ, ਰ, ਥ, ਧ, ਮ ਆਦਿ ਮਹਾਂਪ੍ਰਾਣ ਵਿਅੰਜਨ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ 'ਹ' ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :—

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ	ਡੋਗਰੀ	ਪੰਜਾਬੀ
ਮੁਖ	ਮੂੰਹ	ਮੂੰਹ
ਨਖ	ਨੂੰਹ	ਨਹੂੰ, ਨਹੁੰ
ਕਥਜ	ਕਹੀ (=ਆਖੀ)	ਕਹੀ (ਆਖੀ)
ਸੋਭਾਗਯ	ਸੁਹਾਗ	ਸੁਹਾਗ
ਕੁਠਾਰ	ਕੁਹਾੜੀ	ਕੁਹਾੜੀ
ਗੁਰ	ਗੂੰਹ	ਗੂੰਹ
ਦਧਿ	ਦਹੀਂ	ਦਹੀਂ
ਅਧੁਨਾ	ਹੁਣ	ਹੁਣ
ਵਰਸ਼	ਵਰਾ (ਬਰਾ)	ਵਰਾ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ 'ਯ' ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਜ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ	ਪੰਜਾਬੀ	ਡੋਗਰੀ
ਯਦਿ	ਜੇ	ਜੇ
ਯੋਗਯ	ਜੋਗਾ	ਜੋਗਾ
ਯੋਗੀ	ਜੋਗੀ	ਜੋਗੀ
ਯਮਦੂਤ	ਜਮਦੂਤ	ਜਮਦੂਤ
ਯਤ੍ਰ	ਜਿੱਥੇ	ਜਿੱਥੇ
ਯਥਾ	ਜਿਹਾ	ਜਿਹਾ (ਜਨੇਹਾ)

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਅਘੋਸ਼ ਵਰਣ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸਘੋਸ਼ ਵਰਣਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :—

ਵਰਣ	ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ	ਪੰਜਾਬੀ	ਡੋਗਰੀ
ਕ=ਗ	ਸ਼ੋਕ	ਸੋਗ	ਸੋਗ
	ਮਕਰ	ਮਗਰ (ਮੱਛ)	ਮਗਰ (ਮੱਛ)
	ਸ਼ਾਕ	ਸਾਗ	ਸਾਗ
ਖ=ਘ	ਸ਼ਿਖ	ਸੰਘ, ਸੰਘੀ	ਸੰਗ੍ਰ, ਸੌਘ, ਸੰਘੀ
	ਪੰਖ	ਖੰਭ, ਫੰਘ	ਫੰਘ, ਖੰਭ
ਚ=ਜ	ਪੰਚ	ਪੰਜ	ਪੰਜ
	ਮੰਚਕ	ਮੰਜੀ	ਮੰਜੀ
	ਕੁੰਚਕ	ਕੁੰਜੀ	ਕੁੰਜੀ
ਟ=ਡ, ਤ	ਕੰਟਕ	ਕੰਡਾ	ਕੰਡਾ
	ਘੱਟਕ	ਘੱੜਾ	ਘੱੜਾ
	ਕ੍ਰਸ਼੍ਣ	ਕੋਹੜ	ਕੋਹੜ

(ਇਹ 'ੜ' ਦੀ ਬਦਲੀ ਬਾਦ ਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖੀ ਗਈ ਹੈ)

ਤ=ਦ	ਦੰਤ	ਦੰਦ	ਦੰਦ
	ਅੰਤ੍ਰ	ਅੰਦਰ	ਅੰਦਰ
ਥ=ਧ	ਮੰਥਨੀ	ਮਧਾਣੀ	ਮਧਾਣੀ
ਪ=ਬ, ਮ	ਚੰਪਾ	ਚੰਬਾ, ਚੰਮੇਲੀ	ਚੰਮੇਲੀ, ਚੰਬੇਲੀ
ਠ=ਢ	ਕੰਪਤਿ	ਕੰਬਦਾ	ਕੰਬਦਾ

ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ (ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸੰਯੁਕਤ 'ਰ' (ਪੈਰੀ 'ਰ') ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟਿਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਸ਼ਾਵਿਚ ਸੀ। ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਗੰਢਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੁਣਡੀ ਆਦਿ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂਪ ਹਾਲਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ :-

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ	ਡੋਗਰੀ	ਪੰਜਾਬੀ	ਹਿੰਦੀ
ਮਿਤ੍ਰ	ਮਿਤ	ਮਿੱਤ (ਮਿੱਤਰ)	ਮੀਤ
ਸੂਤ੍ਰ	ਸੂਤ੍ਰ	ਸੂਤ (ਸੂਤਰ)	ਸੂਤ
ਨਿਦ੍ਰਾ	ਨੀਂਦ੍ਰ	ਨੀਂਦਰ	ਨੀਂਦ
ਤਾਮ੍ਰ	ਤ੍ਰਾਮਾ	ਤ੍ਰਾਮਾ (ਤਾਂਬਾ)	ਤਾਂਬਾ
		ਤ੍ਰਾਂਬਾ (ਪੁਣਡੀ)	
ਖੇਤ੍ਰ	ਖੇਤ੍ਰ	ਖੇਤ (ਖੇਤਰ)	ਖੇਤ
ਪਤ੍ਰ	ਪਤ੍ਰ	ਪੱਤਰ, ਪੱਤਾ	ਪਤ੍ਰ, ਪੱਤਾ
ਗ੍ਰਾਮ	ਗ੍ਰਾਂ	ਗ੍ਰਾਂ	ਗਾਂਵ, ਗਾਮ
ਤ੍ਰਿਕ੍ਸ਼	ਤਿੱਖਾ	ਤਿੱਖਾ	ਤੀਖਾ ਜਾਂ ਤੇਜ਼
ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ	ਤ੍ਰੇਹ	ਤ੍ਰੇਹ, ਤਿਖਾ (ਤੇਹ)	ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ

ਹੇਠਾਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਕ੍ਰਿਆ ਸ਼ਬਦ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਜੇ ਬਿੰਦੀ (ਅਨੁਸ੍ਵਾਰ) ਲਾਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਅਰਥ-ਭੇਦ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।

ਡੋਗਰੀ		ਪੰਜਾਬੀ	
ਗਾ	ਗਾਂ	ਗਾ	ਗਾਂ
ਖਾ	ਖਾਂ	ਖਾ	ਖਾਂ
ਆਖੀ	ਆਖੀਂ	ਆਖੀ	ਆਖੀਂ
ਸੋ	ਸੋਂ	ਸੋ	ਸੋਂ
ਨਾ	ਨਾਂ	ਨਾ	ਨਾਂ
ਲਾ	ਲਾਂ	ਲਾ	ਲਾਂ
ਜਾ	ਜਾਂ	ਜਾ	ਜਾਂ
ਭਰਾ	ਭਰਾਂ	ਭਰਾ	ਭਰਾਂ
ਕਰਾ	ਕਰਾਂ	ਕਰਾ	ਕਰਾਂ
ਖਲਾ	ਖਲਾਂ	ਖਲਾ	ਖਲਾਂ

ਹੇਠਾਂ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਲਹਿੰਦੀ ਵਾਂਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ 'ਡ' ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ 'ੜ' ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ (ਵੇਖੋ ਡਾ. ਹਰਦੇਵ ਬਾਹਰੀ—ਲਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕ ਖੋਜ ਪੱਤਰ) :—

ਡ. ਪ. = ਡੇਢ → ਹਿੰਦੀ = ਡੇੜ੍ਹ।

„ = ਢਾਈ → „ = ਅੜ੍ਹਾਈ।

„ = ਸਾਢੇ → „ = ਸਾੜ੍ਹੇ।

ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਹੇਠਾਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸਾਂਝੇ ਸ਼ਬਦ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ (ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲੋਂ ਕੁੱਝ ਭਿੰਨ ਹਨ ਉਹ ਬ੍ਰੈਕਟਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ) :—

ਨਾਂਵ : ਮਨੁੱਖ, ਰੁੱਖ, ਬੂਟਾ, ਸੇਕ, ਹਾਸਾ, ਲੋ, ਭਲਮਾਣਸੀ, ਝੱਖੜ, ਨੱਕ, ਖੌਤਾ, ਖੌਤੀ, ਪੋਤੀਆਂ, ਨੂਰੀ, ਬੱਦਲ, ਕੁੜੀ, ਭੀੜ, ਕਣਕ, ਘਿਉ, ਪਿਉ, ਖੰਡ, ਕਾਠ, ਡੰਗਰ, ਰੰਡੋਪਾ, ਬੁਢੇਪਾ, ਸੁੰਦ, ਗੰਢੇ, ਗੰਢ, ਝਾੜ, ਗਿਣਤ੍ਰੀ (ਗਿਣਤੀ), ਮਿਣਤ੍ਰੀ (ਮਿਣਤੀ), ਤ੍ਰੀਉੜੀ (ਤਿਉੜੀ), ਘਰਾੜੇ (ਘੁਰਾੜੇ)।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ : ਚੰਗਾ, ਮੰਦਾ, ਭੈੜਾ, ਡਰੂ, ਤਗੜਾ, ਲਿੱਸਾ, ਨਿੱਕਾ, ਨਿੱਕੀਆਂ, ਬੱਡੀਆਂ ਬੱਡੀਆਂ (ਅੱਖੀਂ), ਬਲਦੀ (ਅੱਗ), ਸਿਆਣੀ, ਬਗਦਾ (ਪਾਣੀ), ਹੰਢਣਸਾਰ (ਕਪੜਾ), ਪਹਿਲਾ, ਪਹਿਲੀਆਂ, ਦੂਆ, ਤ੍ਰੀਆ, ਪੰਜਮਾਂ, ਇੱਠਾ, ਇੰਨੀਆਂ, ਉੱਠਾਂ, ਜਿੰਨਾਂ, ਕਿੰਨਾਂ, ਇੰਨੀ, ਚਿੱਟਾ, ਚਿੱਟੀਆਂ, ਚਿੱਟੇ, ਕਾਲੀਆਂ, ਹੌਲਾ (ਕਪੜਾ), ਹੌਲੀ (ਕਣਕ), ਮੌਟਾ (ਆਟਾ), ਪੰਜ, ਸੱਤ, ਅੱਠ, ਨੜ੍ਹੀ (ਨੱਤੀ ਜਾਂ ਉਨੱਤੀ), ਬੱਤ੍ਰੀ, ਦੋਹਰੀਆਂ, ਚਹੁਰੀਆਂ, ਪੰਜੋਹਰੀਆਂ।

ਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ :

ਕੱਢ, ਦੱਸ, ਲਾਹ, ਕੱਜ, ਨੂਟ, ਬਟਾ (ਵਟਾ), ਬੰਡ (ਵੰਡ), ਬੇਨ੍ਹ, ਖਲਾ, ਖੁਆ (ਅਖੁਆ, ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਪਾਸੋਂ ਕਹਾਉਣਾ), ਆਖ, ਆਖਿਆ, ਆਖੀਆਂ, ਆਖਣਾ, ਬਹੁ, ਬਹੁਣਾ (ਬਹਿਣਾ), ਰਹੁਣਾ (ਰਹਿਣਾ), ਕੱਢਣਾ, ਲੱਭਣਾ, ਲੱਭੀਆਂ, ਲੱਭੇ, ਲੱਭਾ, ਨੱਸ, ਨੱਸਿਆ, ਨੱਸੀਆਂ, ਸੌਂਦਾ, ਸੌਂਦੀਆਂ, ਬਹਾਲ (ਬੁਾਲ), ਸੱਦ, ਸੱਦਣਾ, ਸੱਦੀਆਂ, ਸੱਦੇ, ਸੌਂਦਾ, ਸੌਂਦੀ, ਸੌਂਦੀਆਂ, ਸੁੱਤਾ, ਸੁੱਤੇ ਸੁੱਤੀਆਂ, ਖੜੋਤਾ, ਖੜੋਤੇ, ਖੜੋਤੀਆਂ, ਮਿਟਣਾ, ਖਿੱਚਿਆ, ਚਿਣਿਆ, ਖਿੱਚੀਆਂ, ਪਰੜੀਆਂ (ਪਰੜੀਆਂ), ਪਗੜਿਆ (ਪਗੜਿਆ), ਫਿਰਦੀ, ਫਿਰਦੇ, ਫਿਰਦੀਆਂ, ਖਿੱਡਿਆ, ਸੁੱਟਿਆ, ਰੌਂਦੀ ਕੁਰਲਾਂਦੀ, ਦਿੱਤੀ, ਕੀਤੀ, ਕੀਤੀਆਂ, ਪੀਤੀਆਂ, ਪਾਲਿਆ, ਪਾਨੀਆਂ, ਖੇਡਣਾ, ਖੇਡਿਆ, ਖੇਡੀਆਂ, ਉੱਠਦੇ, ਉੱਠਦੀਆਂ, ਰੁੱਸਣਾ, ਰੁੱਸੀਆਂ, ਮੰਨਣਾ, ਮੰਨਿਆ, ਮੰਨੀਆਂ, ਦਿਖਦੀਆਂ (ਦੇਖਦੀਆਂ), ਪੁੱਝਦੇ, ਜੰਮਿਆਂ, ਬਲਦਾ,

ਤੜਫਿਆ, ਕਰਲਾਇਆ, ਸਾਹ ਰੁਕਣਾ, ਰਾਹ ਰੋਕਣਾ, ਸਾਹ ਘੁੱਟਣਾ, ਬੱਧਣਾ (ਵਧਣਾ), ਨੱਸੀ ਗਿਐ, ਫਿਰਿਆ, (ਭਾਂਤ ਸਭਾਂਤੀ) ਲੋਕਾਂ ਕੰਨੇ ਮਿਲਿਆ, ਧੁਖਦਾ, ਧੁਖਦੀ, ਧੁਖਦੀਆਂ, ਸਮੁੱਲਿਆ, ਸਮੁੱਲੀਆਂ, ਦੇਣੀਆਂ, ਫਿਰੀ ਫਿਰਾਈਐ, ਬਗਾਇਆ, ਬਣਿਆਂ ਦਾ, ਜਗੀਰਾਂ ਮੁੱਕੀਂ ਮੁਕਾਈ ਗਈਆਂ (ਜਗੀਰਾਂ ਮੁੱਕ ਮੁਕਾ ਗਈਆਂ), ਸੁੱਕੀ ਸੁਕਾਈ ਗਈ (ਸੁੱਕ ਸੁਕਾ ਗਈ), ਛਿੱਕਣਾ, ਖਿੱਚਣਾ, ਲੰਘਣਾ, ਕੇ ਖਾਧਾ ? ਪਾਸੇ ਪਰਤਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਬਲੇਂ ਬਲੇਂ (ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ), ਹੋਲੇਂ ਹੋਲੇਂ, ਹੋਲੇਂ ਜਹੇ, ਜਿੱਥੇ, ਕਿੱਥੇ ਜਾਂ ਕੁੱਥੇ, ਕੋਹਕਾ (ਜਾਂ ਕੋਹੜਾ) ਹੂਣ, ਅੱਜ, ਪਹਿਲੇ, ਮੁੱਜਾਂ, ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ, ਕੋਲ, ਉੱਪਰ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ, ਚੋਖਾ, ਅੱਧਾ,, ਪੈਣਾ, ਹੱਸਦੇ ਹੱਸਦੇ, ਖਰੀ (ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਲਈ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੀਕ੍ਰਿਤੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ।

ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਵਚਨ

ਪੁਲਿੰਗ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ । ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਿਪੁੰਸਕ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿ-ਵਚਨ ਨਹੀਂ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ

ਡੋਗਰੀ

	ਇ: ਲਿੰਗ		ਇ: ਲਿੰਗ
ਪੁਲਿੰਗ	ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ (ਬਹੁਵਚਨ)	ਪੁਲਿੰਗ	ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ (ਬਹੁਵਚਨ)
ਭਣੇਵਾਂ	ਭਣੇਵੀਂ	ਭਣੇਵੀਆਂ	ਭਣੇਆ ਭਣੇਈ ਭਣੇਈਆਂ
ਝੀਰ, ਝੀਉਰ	ਝੀਰੀ, ਝੀਉਰੀ	ਝੀਉਰੀਆਂ	ਝੀਰ ਝੀਰੀ ਝੀਰੀਆਂ
ਭੰਗੀ	ਭੰਗਣ	ਭੰਗਣਾਂ	ਭੰਗੀ ਭੰਗਣ ਭੰਗਣਾਂ
ਚੂਹੜਾ	ਚੂਹੜੀ	ਚੂਹੜੀਆਂ	ਚੂਹੜਾ ਚੂਹੜੀ ਚੂਹੜੀਆਂ
ਦੇਰ, ਦੇਉਰ	ਦਰਾਣੀ	ਦਰਾਣੀਆਂ	ਦੇਰ ਦਰਾਣੀ ਦਰਾਣੀਆਂ
ਚੋਧਰੀ	ਚੋਧਰਾਣੀ	ਚੋਧਰਾਣੀਆਂ	ਚੋਧਰੀ ਚੁਧਰੈਣੀ ਚੁਧਰੈਣੀਆਂ
ਪੁੱਤਰ	ਧੀ	ਧੀਆਂ	ਪੁੱਤਰ ਧੀ ਧੀਆਂ
ਪੁੱਤਰ	ਨੂੰਹ	ਨੂੰਹਾਂ	ਪੁੱਤਰ ਨੂੰਹ ਨੂੰਹਾਂ
ਭਰਾ	ਭੈਣ	ਭੈਣਾਂ	ਭਰਾ ਭੈਣ ਭੈਣਾਂ
ਭਰਾ	ਭਰਜਾਈ	ਭਰਜਾਈਆਂ	ਭਰਾ ਭਰਜਾਈ ਭਰਜਾਈਆਂ
ਭਰਾ	ਭਾਬੀ	ਭਾਬੀਆਂ	ਭਰਾ ਭਾਬੀ ਭਾਬੀਆਂ
ਸਹੁਰਾ	ਸੱਸ	ਸੱਸਾਂ	ਸਹੁਰਾ ਸੱਸ ਸੱਸਾਂ
ਖਸਮ	ਤੀਵੀਂ, ਤ੍ਰੀਮਤ	ਤੀਵੀਆਂ, ਤ੍ਰੀਮਤਾਂ	ਖਸਮ ਤ੍ਰੀਮਤ ਤ੍ਰੀਮਤਾਂ
ਸਾਨ੍ਹ	ਗਊ	ਗਊਆ	ਸਾਨ੍ਹ ਗਾਂ ਗਵਾਂ

ਸੰਢਾ	ਸ੍ਰੇਂਸ (ਮੱਝ)	ਸ੍ਰੇਂਸਾਂ (ਮੱਝਾਂ)	ਸੰਢਾ	ਸੰਝ; ਸੈਂਹ	ਸੰਝਾਂ, ਸੈਂਹੀਆਂ
ਖੋਤਾ	ਖੋਤੀ	ਖੋਤੀਆਂ	ਖੋਤਾ	ਖੋਤੀ	ਖੋਤੀਆਂ
ਮੋਰ	ਮੋਰਨੀ	ਮੋਰਨੀਆਂ	ਮੋਰ	ਮੋਰਨੀ	ਮੋਰਨੀਆਂ
ਤੇਲੀ	ਤੇਲਣ	ਤੇਲਣਾਂ	ਤੇਲੀ	ਤੇਲਣ	ਤੇਲਣਾਂ
ਮਾਲੀ	ਮਾਲਣ	ਮਾਲਣਾਂ	ਮਾਲੀ	ਮਾਲਣ	ਮਾਲਣਾਂ
ਬਾਂਦਰ	ਬਾਂਦਰੀ	ਬਾਂਦਰੀਆਂ	ਬਾਂਦਰ	ਬਾਂਦਰੀ	ਬਾਂਦਰੀਆਂ

ਵਚਨ

ਪੰਜਾਬੀ		ਡੋਗਰੀ	
ਇਕਵਚਨ	ਬਹੁਵਚਨ	ਇਕਵਚਨ	ਬਹੁਵਚਨ
ਟੱਲੀ	ਟੱਲੀਆਂ	ਟੱਲੀ	ਟੱਲੀਆਂ
ਲੀਰ	ਲੀਰਾਂ	ਲੀਰ	ਲੀਰਾਂ
ਰਾਜਾ	ਰਾਜੇ	ਰਾਜਾ	ਰਾਜੇ
ਰਾਣੀ	ਰਾਣੀਆਂ	ਰਾਣੀ	ਰਾਣੀਆਂ
ਤਲੀ	ਤਲੀਆਂ	ਤਲੀ	ਤਲੀਆਂ
ਸਹੇਲੜੀ	ਸਹੇਲੜੀਆਂ	ਸਹੇਲੜੀ	ਸਹੇਲੜੀਆਂ
ਕੁੱਤੀ	ਕੁੱਤੀਆਂ	ਕੁੱਤੀ	ਕੁੱਤੀਆਂ
ਮੜੀ	ਮੜੀਆਂ	ਮੜੀ	ਮੜੀਆਂ
ਗੁੱਡੀ	ਗੁੱਡੀਆਂ	ਗੁੱਡੀ	ਗੁੱਡੀਆਂ
ਮਾਸੀ	ਮਾਸੀਆਂ	ਮਾਸੀ	ਮਾਸੀਆਂ
ਸੌਂਕਣ	ਸੌਂਕਣਾਂ	ਸੌਂਕਣ	ਸੌਂਕਣਾਂ
ਜੁੱ	ਜੁੱਆਂ	ਜੁੱ	ਜੁੱਆਂ
ਰਾਤ	ਰਾਤਾਂ (ਰਾਤੀਂ)	ਰਾਤਾਂ	ਰਾਤਾਂ (ਰਾਤੀਂ)
ਡੰਡਾ	ਡੰਡੇ	ਡੰਡਾ	ਡੰਡੇ
ਕਿਤਾਬ	ਕਿਤਾਬਾਂ	ਕਿਤਾਬ	ਕਿਤਾਬਾਂ
ਭੈੜੀ	ਭੈੜੀਆਂ	ਭੈੜੀ	ਭੈੜੀਆਂ
ਚੰਗੀ	ਚੰਗੀਆਂ	ਚੰਗੀ	ਚੰਗੀਆਂ
ਸੁਹਣੀ	ਸੁਹਣੀਆਂ	ਸੁਹਣੀ	ਸੁਹਣੀਆਂ
ਲਿੱਸਾ	ਲਿੱਸੇ	ਲਿੱਸਾ	ਲਿੱਸੇ
ਕੁੜਤਾ	ਕੁੜਤੇ	ਕੁੜਤਾ	ਕੁੜਤੇ
ਕੁੜਤੀ	ਕੁੜਤੀਆਂ	ਕੁੜਤੀ	ਕੁੜਤੀਆਂ

ਜੁੱਤੀ	ਜੁੱਤੀਆਂ	ਜੁਤੀ	ਜੁਤੀਆਂ
ਚਿੱਟਾ	ਚਿੱਟੇ	ਚਿੱਟਾ	ਚਿੱਟੇ
ਚਿੱਟੀ	ਚਿੱਟੀਆਂ	ਚਿੱਟੀ	ਚਿੱਟੀਆਂ

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕੁੱਝ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਿੰਗ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਨੱਕ ਤੇ ਗੇਂਦ, ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੁਲਿੰਗ ਹਨ, ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਹ ਤੇ ਕਲਮ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਹਨ, ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪੁਲਿੰਗ।

ਅੱਗੋਂ ਅਸੀਂ ਠੇਠ ਡੋਗਰੀ ਦੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ-ਪੁਣਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ :—

ਘਾਰ (ਪੁਰੋ. ਘਾਰ—ਭਾਵ ਘਰ), ਅਤਰੂ (ਪੁਰੋ. ਅਤਰਿਓ—ਭਾਵ ਚੌਥ), ਕਟੋਈ ਜਾਗ (= ਕੱਟਿਆ ਜਾਵੇਗਾ), ਹੀਖੀ (ਚਾਹ, ਆਸ), ਤਗਰ (ਤਕਰ ਜਾਂ ਤੀਕ), ਰੋਹ (ਗੁੱਸਾ), ਥਾਹਰ (ਟਿਕਾਣਾ), ਪਖਰੂ (= ਪੰਖੇਰੂ), ਪਰਸਾ (ਪੁਰੋ. = ਪਰਸੋਉ—ਪਸੀਨਾ), ਘਾਬਰਨਾ (ਘਬਰਾਣਾ ਦਾ ਵਰਣ ਵਿਪਰਜਿਤ ਰੂਪ), ਚੁਬੱਖੀ (ਚਾਰ ਵੱਖੀਆਂ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਚਾਰਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਵੱਲ), ਜਾਗਤ (ਪੁਰੋ. ਅਤੇ ਪੁਣਛੀ : ਜਾਤਕ = ਮੁੰਡਾ), ਦੱਭ, ਚੂਕ (ਨੁੱਕਰ), ਆਲਾ (ਅਲਾਣਾ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਨੀ, ਜਿਵੇਂ 'ਆਲੇ ਮਾਰਨਾ' ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ), ਗਲਾਇਆ (ਕਿਹਾ)। ਇਹੀ ਸ਼ਬਦ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ—'ਹਿਕ ਫਿਕਾਂ ਨਾ ਗਾਲਾਇ', ਕੁਆਲਣਾ (ਕੁਆਣਾ, ਬੁਲਾਣਾ), ਤਰੋਪਾ ਭਰਨਾ (ਸੀਉਣਾ), ਸਤਾ (= ਕਾਡੀ ਜਾਂ ਚੌਖਾ), ਲਹੁੜਤੀ ਜਾਂ ਲਹੁਕੀ (ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਨੇ 'ਲਹੁੜੀ' ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਵੀ 'ਲਹੁੜਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ), ਜੰਘ ('ਫਰੀਦਾ ਇਨੀ ਨਿਕੀ ਜੰਘੀਐ..'), ਕੁਆਹੀ (ਕਿੱਥੇ: ਇਹ ਸ਼ਬਦ 'ਕੁਸ ਥਾਈ' ਵਿਚਲੇ 'ਸ' ਤੇ 'ਥਾਈ' ਦਾ 'ਆਹੀ' ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ 'ਤਹਾਹੀ'—'ਤਿਸ ਥਾਈ' ਹੈ। ਇਹ ਕਾਂਗੜੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਦੇ।); ਚਾਣਚੱਕ (ਅਚਾਨਕ); ਏੜਤੀ, ਏਕੜਾ; ਏਕੜੀਆਂ (ਇਹ); ਓਗੜੀ (ਉਹ); ਅਗੜੀ (ਅਗਲੀ); ਉਸ ਬੱਖੀ ਜਾਂ ਉਤਬੱਖੀ ਤੇ ਇਤਬੱਖੀ (ਉਸ, ਇਸ ਪਾਸੇ); ਪੀਹੜੀ; ਪੀਹਣਾ/ਦਾ ਲੂਣ (ਪੀਠਾ ਹੋਇਆ ਲੂਣ); ਸਰਬੰਧੀ (ਸੰਬੰਧੀ) ਸੰਝਾਂ (ਸ਼ਾਮ); ਖੋੜ (ਅਖਰੰਟ; ਪੁਣਛੀ-ਆਖੜ); ਬਡੋਲੈ (ਪੁਰ : ਵਡੋਲੈ = ਵੱਡੇ ਵੇਲੇ); ਤਹੁਕੜਾ (ਆਲਾ); ਭਿੱਤ (ਪੁਰੋ ਭਿੱਤ-ਦਰਵਾਜ਼ਾ) ਛਿੱਡੇ (ਕੋਲ); ਗੋਲ (ਰਸਤਾ); ਗੋਲੀ (ਗੋਲੀਆਂ ਵਿਚ), ਰਿਮਚਾ (ਲਕੜੀ ਦਾ ਛੋਟਾ ਚਿਮਚਾ); ਖਿੰਧ (ਰਜਾਈ ਤੁਲਾਈ; ਪੁਰੋ, ਖੰਧੋਲੇ ਜਾਂ ਖੰਧੁਲੇ, ਫਰੀਦ : ਖਿੰਧੜ), ਨੁੱਕਾਂ

(ਜੁੱਤੀਆਂ); ਨਿਉੜਾ (ਨੇਵੜਾ = ਚਾਲ ਭਾਜੀ); ਟੱਲੇ (ਕਪੜੇ); ਬਸਾਰ (ਜਾਂ ਹਰਦਲ = ਹਲਦੀ); ਮਾਹਣੂ (= ਮਨੁੱਖ. ਪਰ ਉੱਪਰਲੇ ਬੰਨੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : 'ਆਸਾਮੀ'); ਪੀਪਾ (ਕਨਸਤਰ); ਪੱਠਾ (ਪਠੌਰਾ); ਭਾਖਾ ਦਾ ਐ (ਪੁਠੋ. ਭਾਖੈ, = ਭਾਵ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਤਾੜਨਾ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ, 'ਮੀਂਹ ਭਾਖਾ ਈ?' ਕੀ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ?); ਸੂਹਾ (ਸੁਰਖ); ਸਲੂਣਾ (ਭਾਜੀ); ਖੰਡੇਰਨਾ (ਖਲੇਰਨਾ); ਮਝਾਟਲਾ (ਮਝਲਾ); ਬਸੁਆਰਲਾ (ਵਿਚਕਾਰਲਾ); ਥੋਂਦਾ (ਹੱਥ ਆਉਂਦਾ ਦਾ ਸੰਖਿਪਤ ਤਥਾ ਵਰਣ-ਵਿਪਰਜਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਹੀ ਸ਼ਬਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹਰਿਆਣਵੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ); ਭਾਏ' ਜਾਂ ਭਾਮੇ' (= ਭਾਵੇਂ) ਥੁੱਢੀ, ਥੁੱਢੀਆਂ; ਭਰਾ; ਮਾਂ; ਪਿਉ; ਬੱਥ (ਪਿਉ); ਹਾਸੇਹੀਣੀ; ਹੱਥੋ ਹੱਥ; ਲਿੱਦ; ਸਾਕਾਦਾਰੀ; ਸੇਕ; ਰੁੱਖੀ ਸੁੱਖੀ; ਰੀਸ; ਰੁਨਾਕਾ (ਰੋਣਹਾਕਾ); ਰਹਿੰਦੇ ਖੂੰਹਦ; ਰੁਆਰਪਾਰ; ਰੰਡੇਪਾ; ਰੁਣਾਖਣਾ (ਰੋਣ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਰੋਂਦੂ ਬੱਚਾ); ਮੇਸ਼ਾਂ (ਹਮੇਸ਼ਾਂ), ਮੁੰਡਾ ਖੁੰਡਾ, ਰੁਸੀ ਬੁਸੀ; ਭੁੱਖੇ ਭਾਣੇ; ਡਰਦੇ ਡਰਦੇ; ਬਸਾਠੀਆਂ (ਢੀਂਗਰ), ਕਮਣ-ਕਮੀਣ, ਡੁਸਕਦੀਆਂ ਡੁਸਕਦੀਆਂ; ਥੱਕੇ ਟੁੱਟੇ; ਪਕਾਈ ਖਾਦੀਐ; ਝਿੱਕੀ ਖੱਟ; ਦੋ ਦੋ ਢੋਡੇ ਸੇਕੀ ਲੈਨੀਆਂ; ਰੁੱਟੀ ਟਿੱਕੜ (ਰੋਟੀ ਟਕਰ); ਕਾਹਲੀ ਪੈਣੀ (ਢਿੱਡ ਵਿਚ ਪੁਖਪੁਖੀ ਉੱਠਣੀ); ਢੋਆ ਢੁਆਈ; ਤੇਲ ਢੋਤਾ (ਤੇਲ ਢੋਇਆ); ਲੈਤਾ (ਪੁਠੋ. ਲੀਤਾ, ਹਿੰਦਕੋ; ਲਿੱਤਾ); ਭਘਾਟ (ਭਘਾਟ—ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਫਾਲਤੂ ਘਾਹ, ਜਿਹੜਾ ਫਸਲਾਂ ਨੂੰ ਖਰਾਬ ਕਰਦਾ ਹੈ;) ਹੈਲ ਜਾਂ ਐਲ (ਪੁਠੋ : ਹੈਲ—ਖਾਦ ਜਾਂ ਰੂੜੀ); ਗੋਡੀ ਕਰਨੀ; ਬਾਬੂ; ਮੈਣਾ; ਸੁਵਾਗਾ (ਸੁਹਾਗਾ ਜਾਂ ਮੱਥ; ਪੁਠੋਹਾਰੀ = ਮੈਰਾ); ਮੁੰਢ ਤੈ ਪੱਤਰ; ਥਾਂਡਵਾਂ; ਸਰਚਦਾ ਨਹੀਂ, ਟਿੱਲ ਲਾਣਾ; (ਜ਼ੋਰ ਲਾਣਾ); ਢਿੱਲ ਕਰਨੀ; ਲੋੜਚਦਾ ਜਾਂ ਲੋੜਦਾ (ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ); ਟਕੋਟੀਆਂ (ਚੋਣਵੀਆਂ); ਦੱਸਿਆ ਭਾਲਿਆ; ਪਰਤੋਂਗਣ ('ਪਰਤ ਔਣਗੇ' ਦਾ ਵਰਣ ਵਿਪਰਜਿਤ ਰੂਪ); ਗੱਲ ਕੱਥ; ਕਨੇਹੀ (= ਕਿਹੜੀ; (ਇਹ ਕਨੇਹੀ ਆਸਕੀ') ਬਰੇਸ (ਵਰੇਸ—ਉਮਰ); ਆਂਛੂ (ਵਾਂਛ); ਪੁੜਪੁੜੀ; ਬੱਗਾ; ਕੁਪੜ (ਵੱਡਾ ਪੱਥਰ—ਪੁਠੋ. ਪੜ); ਕੰਸਕਾਂ; ਭਾਂਬੜ; ਢਲਦੀ ਬਰੇਸ; ਖੜਾਲ; ਰਾਸਕ (ਰਾਕਸ); ਸੜਨਾ ਬਲਣਾ; ਬਤੋਈ ਜਾਣਾ (ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਣਾ) ਬਿੰਦੁ ਕੁ (ਬਿੰਦ, ਭਾਵ ਬੋੜਾ ਕੁ), ਜਾਚ (ਵੱਲ, ਢੰਗ)

ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਭੂਤਕਾਲਿਕ ਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਘਾੜਨ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਜਾਂਚਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡੋਗਰੀ ਆਪਣੀ ਸਾਬਦਿਕ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹੜੇ ਸਰੋਤ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਾਂ ਅਸੀਂ ਉਧਮਪੁਰ ਅਤੇ ਰਾਮਨਗਰ ਦੀਆਂ ਤਹਿਸੀਲਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ :—

ਪੁਨੋਹਾਰੀ ਜਾਂ ਪੁਣਛੀ 'ਪਕਾਈ ਛੋੜਿਆ' ਜਾਂ 'ਪਕਾ ਛੋੜਿਆ' ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ 'ਪਕਾਈ ਓੜਿਆ' ਜਾਂ 'ਪਕਾ/ਉੜਿਆ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਕਾਈ ਛੋੜਿਆ' ਵਿਚ 'ਛ' ਪਹਿਲੋਂ 'ਸ਼' ਵਿਚ ਫਿਰ 'ਹ' ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਕੇਵਲ 'ਓ' ਰਹਿ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। 'ਛ' ਵਿਚਲ 'ਓ' ਧੁਨੀ ਤਾਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ 'ਛ' ਵਿਅੰਜਨ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੁਣਛੀ ਅਤੇ ਪੁਨੋਹਾਰੀ ਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ—ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਰੂਪ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ 'ਪਕਾ ਛੋੜਿਆ' ਹੈ, ਪਰ ਪੁਣਛੀ ਅਤੇ ਪੁਨੋਹਾਰੀ ਵਿਚ 'ਪਕਾਈ ਛੋੜਿਆ' ਜਾਂ 'ਪਕਾਈ ਛੜਿਆ' ਹੈ। ਪੁਨੋਹਾਰੀ, ਪੁਣਛੀ ਅਤੇ ਮੀਰਪੁਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਇਹ ਹਨ :—ਪਾਈ ਛੋੜਿਆ, ਸੱਟੀ ਛੋੜਿਆ, ਰੁੱਖੀ ਛੋੜਿਆ, ਪੜ੍ਹਾਈ ਛੋੜਿਆ।

ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਰੀਤੀ ਵਧੇਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਸ਼ਾਖਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਖਾਸ ਸਿਫਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਅਸੀਂ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ 'ਛੋੜਿਆ' ਤੇ 'ਛੋੜਿਆ' ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ-ਉਰਦੂ ਵਿਚ 'ਛੋੜਾ' ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ 'ਛੋੜਿਆ' ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰੱਖਾ' ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਰੱਖਿਆ' ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲ ਧਾਤੂ ਨਾਲ 'ਇਆ' ਜਾਂ 'ੜਿਆ' ਲਾ ਕੇ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਪ/ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੂਤ-ਕਾਲਿਕ ਸੰਜੁਗਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਹੋਰ ਨਮੂਨੇ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬ੍ਰੈਕਟਾਂ ਵਿਚ ਪੁਨੋਹਾਰੀ ਅਤੇ ਪੁਣਛੀ ਵਗ਼ੈਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਹਨ :—

ਖਾਉੜਿਆ—ਖਾਈ/ਓੜਿਆ (ਖਾਈ ਛੋੜਿਆ); ਪੀਉੜਿਆ ਪੀ—ਓੜਿਆ (ਪੀ ਛੋੜਿਆ); ਕਰੂੜਿਆ ਜਾਂ ਕਰੀ/ਓੜਿਆ (ਕਰ ਛੋੜਿਆ ਜਾਂ ਕਰੀ ਛੋੜਿਆ); ਸਾਂਭੀਓੜਿਆ ਜਾਂ ਸਾਂਭੁੜਿਆ (ਸਾਂਭੀ ਛੋੜਿਆ ਜਾਂ ਸੰਭਾਲੀ ਛੋੜਿਆ); ਡਰਾਉੜਿਆ ਜਾਂ ਡਰਾਈ/ਓੜਿਆ (ਡਰਾਈ ਛੋੜਿਆ); ਮਰੋੜੀ/ਓੜਿਆ ਜਾਂ ਮਰੋੜੁੜਿਆ (ਮਰੋੜੀ ਛੋੜਿਆ); ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ ਰੂਪ ਇੰਝ ਹੋਣਗੇ :

ਪੀ/ਛੋੜੀ→ਪੀਉੜੀ ; ਪਾ/ਛੋੜੀ→ਪਾਉੜੀ

ਸੁਣਾ/ਛੋੜੀ→ਸੁਣਾਉੜੀ ; ਬਣਾ/ਛੋੜੀ→ਬਣਾਉੜੀ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਨੁਸ਼ਾਰ ਲਾ ਲਏ ਜਾਣ ਤਾਂ ਆਗਿਆ-ਸੂਚਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ 'ਪੀ/ਛੋੜੀ' ਆਦਿ।

ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ ਵਾਚਕ ਸੰਭਾਵ ਭਵਿਖਤ ਰੂਪ ਬਣਾਉਣ ਲਈ 'ਗੀ' ਪ੍ਰਤਯਯ ਲਗਦਾ ਹੈ :—

ਪੀਉੜਗੀ, ਸੁਣਾਉੜਗੀ, ਪਾਉੜਗੀ (ਮੈਂ ਪਾ ਛੋੜਾਂਗੀ); ਬਣਾਉੜਗੀ (ਮੈਂ ਬਣਾ ਛੋੜਾਂਗੀ); ਖਾਉੜਗੀ (ਮੈਂ ਖਾ ਛੋੜਾਂਗੀ) । ਇਹ ਰੂਪ ਕਈ ਵੇਰ ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬਹੁਵਚਨ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ (ਕਦੀ ਕਦੀ ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਵੀ) ਦੇ ਰੂਪ ਇਹ ਹਨ :—

ਪੀਉੜਗੀਆਂ; ਸੁਣਾਉੜਗੀਆਂ; ਪਾਉੜਗੀਆਂ; ਬਣਾਉੜਗੀਆਂ, ਆਦਿ ।

ਅਨਯ-ਪੁਰਖ ਬਹੁਵਚਨ ਤਥਾ ਸਮਾਨਵਾਚਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਇਹ ਹਨ :—
ਪੀਉੜਨਗੀਆਂ, ਸੁਣਾਉੜਨਗੀਆਂ, ਪਾਉੜਨਗੀਆਂ ਜਾਂ ਪੀਉੜਨਗੇ, ਸੁਣਾਉੜਨਗੇ, ਪਾਉੜਨਗੇ ਅਤੇ ਬਣਾਉੜਨਗੇ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਜਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਡੋਗਰੀ ਦੀ ਸਾਂਝ ਕਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਹੈ । ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਨਾਂ-ਮਾਤਰ ਸੰਜੋਗ ਆਤਮਕ ਹੁੱਦੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਭਾਸ਼ਦੀ ਹੈ ।

ਸੂਰ-ਲੋਪ

ਡੋਗਰੀ ਦੇ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਝ ਸ਼ੁਰੂ ਦੇ ਬਲ-ਰਹਿਤ ਸੂਰ, ਆ, ਇ, ਏ, ਅ, ਆਦਿ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸੰਜੁਗਤ ਵਿਅੰਜਨ ਜਾਂ ਦੀਰਘ ਸੂਰ ਆ ਜਾਵੇ, ਜਿਵੇਂ :—

ਆਨੰਦ=ਨੰਦ ; ਅਖ਼ਰੋਟ=ਖਰੋਟ ਜਾਂ ਖੋੜ;

ਇਜਾਜ਼ਤ=ਜਾਜਤ ਜਾਂ ਜਾਜਤ ; ਅਮਾਵਸ=ਮੱਸਿਆ ;

ਏਕਾਦਸ਼ੀ=ਕਾਸਤੀ ; ਅਚਾਰ=ਚਾਰ ; ਅਨਾਰ=ਨਾਰ ;

ਅਨਾਜ=ਨਾਜ ; ਅਨਰੁਥ=ਨਰੁਥ ; ਇਲਾਜ=ਲਾਜ ;

ਏਤਰਾਜ=ਤਰਾਜ, ਆਦਿ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਰ-ਲੋਪ ਦੀ ਪ੍ਰਵ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਅਸਿੱਖਿਅਤ ਵਰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਹੇਠਾਂ—ਲਿਖਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋੜਾ ਸੂਰ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਔਂਕੜ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਰੋਟੀ=ਰੁੱਟੀ; ਮੋਟੀਆਂ ਟੋਕਰੀਆਂ=ਮੁੱਟੀਆਂ ਟੁਕਰੀਆਂ;

ਸੋਨਾ=ਸੁੱਨਾ; ਚੋਪੜੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ=ਚੁਪੜੀਆਂ ਰੁੱਟੀਆਂ;

ਕੋਣ=ਕੁਣ, ਠੋਡੀ=ਠੁੱਡੀ; ਪੋਲਾ=ਪੁੱਲਾ, ਆਦਿ ।

ਵਿਅੰਜਨ ਉਲਟਾਉ (metathesis)

(i) ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨ ਉਲਟਾਉ (ਵਰਣ-ਵਿਪਰਜਨ) ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ :—

ਉਠਾ=ਠਆ; ਉਹਾਰ=ਹੁਆਰ, ਉਧਾਰ=ਧੁਆਰ ਜਾਂ ਦੁਹਾਰ, ਉਠਾਉ=ਠਆਉ;
ਉਠਾਣਾ=ਠਆਣਾ; ਮਤਲਬ=ਮਤਬਲ, ਉਦਾਸ=ਦੁਆਸ, ਉਛਾੜ=ਛੁਆੜ ,
ਫੋਲਨੇਆਂ=ਤਲੋਫਨੇਆਂ, ਹਜ਼ਾਰਾ=ਜਹਾਰਾ, ਉਬਾਲਣ=ਬੁਆਲਣਾ, ਕੀਚੜ=ਚਿੱਕੜ,
ਬੁਚਾ=ਬੁਸਕਾ, ਜਾਤਕ=ਜਾਗਤ; ਇਕਾਦਸੀ=ਕਾਸਤੀ, ਖਿੱਚਣਾ=ਛਿੱਕਣਾ ।

ਵਿਆਕਰਣ

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਜਾਂ ਦੂਰ
ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੱਲ ਵਿਆਕਰਣਕ-ਗਠਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਥਾਂ
ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਆਕਰਣ ਤੱਥਾਂ, ਤਥਾ ਭਾਸ਼ਈ ਸਿਫਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਾਂਗੇ, ਜਿਸ ਤੋਂ
ਡੋਗਰੀ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜਾਂ ਵਿਖੇਪਤਾ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਪੂਰਬ-ਪੂਰਣ ਕਾਰਦੇਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਕਤਾ-ਅੰਤ ਵਾਲੇ
ਅੱਖਰ ਨਾਲ 'ੀ' (ਬਿਚਾਰੀ) ਲਾ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਲਮਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ 'ਹੱਸੀਐ'
(ਹੱਸ ਕੇ), ਮਾਰੀਐ (ਮਾਰ ਕੇ); ਅਤੇ ਪਕਾਈਐ (ਪਕਾ ਕੇ) ।

ਪੂਰਬ ਪੂਰਣ ਕਾਰਦੇਤਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧਕੀ 'ਕੇ' ਦੀ ਥਾਂ ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਦੀਰਘ
ਸੂਰ 'ਐ' ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹੱਸੀਐ, ਮਾਰੀਐ
ਅਤੇ ਪਕਾਈਐ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੈ ।

ਵਿਧੀ-ਅਰਥਕ ਲਿੰਗ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ 'ਚੈ' ਜਾਂ 'ਛੈ' ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।
ਜਿਵੇਂ ਹੱਸੀਐ=ਹਸਚੈ; ਖਾਈਐ=ਖਾਚੈ; ਆਖੀਐ=ਆਖਚੈ । ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ
ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂਪ ਵਰਤਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:—'ਕਿਛ ਕੀਚੈ ਜੇਕਰ ਸਕੀਐ'
ਅਤੇ 'ਸੁਧ ਕੀਚੈ'—(ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ।)

ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਕਾਰੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦ ਮੁਕਤਾ-ਅੰਤ ਵਾਲੇ
ਹਨ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ-ਵਚਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਐ (੐) ਜਾਂ ਏ (ੇ), ਜਾਂ ਊ (ੂ) ਸੂਰ
ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬਹੁ-ਵਚਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸੂਰਾ ਉੱਤੇ
ਅੱਗੇ ਬਿੰਦੀ (ਅਨੁਸ਼ਾਰ) ਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :—

ਪੰਜਾਬੀ		ਡੋਗਰੀ	
ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਘਰ ਦੀ	ਘਰਾਂ ਦੀ	ਘਰੇ ਦੀ	ਘਰੇਂ ਦੀ ਜਾਂ ਘਰੇਂ ਦੀ ਜਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀ
ਗੀਤ ਨੂੰ (ਕੀ)	ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ (ਕੀ)	ਗੀਤੈ ਗੀ	ਗੀਤੋਂਗੀ ਜਾਂ ਗੀਤੋਂਗੀ
ਸ਼ੇਰ ਨੂੰ (ਕੀ)	ਸ਼ੇਰਾਂ ਨੂੰ [ਕੀ]	ਸ਼ੇਰੈ ਗੀ	ਸ਼ੇਰੋਂਗੀ ਜਾਂ ਸ਼ੇਰਾਂ, ਸ਼ੇਰੋਂਗੀ

ਜਾਗਤ ਦੀ	ਜਾਗਤਾਂ ਦੀ	ਜਾਗਤੈ ਦੀ	ਜਾਗਤੋਂ ਜਾਂ ਜਾਗਤੈਂਗੀ
ਸੱਸ ਨੂੰ	ਸੱਸਾਂ ਨੂੰ	ਸੱਸ੍ਰਗੀ	ਸਸੇਂਗੀ ਜਾਂ ਸੱਸੈਂ ਗੀ
ਮਾਂ ਨੂੰ	ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ	ਮਾਂਉਂਗੀ	ਮਾਵਾਂਗੀ ਜਾਂ ਮਾਏਂ ਗੀ

‘ੀ’, ਅੰਤ ਵਾਲੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਵੀ ਵਿਕਾਰੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ‘ਐ’ (ਐ) ਅਤੇ ‘ਏ’ ਲਗਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਇਹ ਅਸੂਲ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ :—

ਪੰਜਾਬੀ

ਡੋਗਰੀ

ਸਦੀ ਦਾ	ਸਦੀਆਂ ਦਾ	ਸਦੀਐ ਦਾ	ਸੱਦੀਏਂ ਦਾ
ਲਾੜੀ ਦਾ	ਲਾੜੀਆਂ ਦਾ	ਲਾੜੀ ਦਾ	ਲਾੜੀਏਂ ਦਾ
ਲਾਹੌਰੀਏ ਦਾ	ਲਾਹੌਰੀਆਂ ਦਾ	ਲ੍ਹੌਰੀਏ ਦਾ	ਲ੍ਹੌਰੀਏਂ ਦਾ

ਪਰ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ, ਅੱਖੀਆਂ ਦਾ, ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ, ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦਾ, ‘ਬੂਟੀਆਂ ਕੀ ਛਿੜਕਣੈ ਆਲੀਆਂ ਦੁਆਈਆਂ’ ਵਿਚ ਇਹ ਅਸੂਲ ਨਹੀਂ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ।

ਇੱਥੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵੇਰ ਜਿਵੇਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਵਚਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ‘ਆਂ’—ਧੁਨੀ, ‘ਏ’ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਕੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਫਾਲਤੂ ਲਾਂ (ਂ) ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ→ਕਰਨੇ ਦਾ ਕੰਮ

ਬਹਿਣ ਦਾ ਥਾਂ→ਬਹੁਣੇ ਜਾਂ ਬਹੁਣੇ ਦਾ ਥਾਂ (ਥਾਹਰ)

ਖਾਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤ→ਖਾਣੇ ਆਲੀ ਬਸਤ

ਪਾਣੀ ਦੇ ਪੈਸੇ→ਪਾਣੀਏਂ ਦੇ ਪੈਸੇ

ਇਹ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਪੁਰੋਹਾਰੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਕਰਨੇ ਨਾ ਕੰਮ, ਬਹਿਣੈ ਨੀ ਜਾ, ਖਾਣੈ ਆਲੀ ਵਸਤ; ਖਾਣੈ ਨੀ ਮੇਜ, ਪਾਣੀਐ ਨੇ ਪੈਸੇ।

ਸੰਬੰਧਕੀ ਪ੍ਰਤਯਯ ‘ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ ਅਤੇ ਦੀਆਂ’ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ, ‘ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪੱਥੀਆਂ ਦੇ ਨਮੇ’ ਪੱਤਰੇ ਪੜ੍ਹਨੇ ਦਾ ਮੌਕਾ ਲੱਗਾ। (ਸ਼ੀਰਾਜ਼ਾ, ਸਫ਼ਾ ੯, ਦਸੰਬਰ ੧੯੬੩)

‘ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ’ ਨੂੰ ਭੂਤ ਕਾਰਦੰਤਕ ਦੇ ਪ੍ਰਤਯਯ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਭੂਤ-ਕਾਰਦੰਤਕ ‘ਹੋਇਆ’ ਹੋਏ, ਹੋਈ ਅਤੇ ਹੋਈਆਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਇੰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ (ਪੁਣਡੀ ਦੇ ਨਾ, ਨੇ, ਨੀ ਅਤੇ ਨੀਆਂ ਵਾਂਗ) ਇਹ ਭੂਤ ਕਾਰਦੰਤਕ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬੋਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ

ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸ਼ਿਕਾਰ

ਆਏ ਹੋਏ ਪਰਾਹੁਣੇ

ਫਟੀ ਹੋਈ ਕੁੜਤੀ

ਸੀੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸੁੱਥਣਾਂ

(ਕੁੜਤੀਆਂ)

ਡਗਰੀ

ਮਾਰਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ

ਆਏ ਦੇ ਪਰਾਹੁਣੇ

ਫਟੀ ਦੀ ਕੁੜਤੀ

ਸੀੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁੱਥਣਾਂ

(ਕੁੜਤੀਆਂ)

ਪੁਣਡੀ

ਮਾਰਿਆ ਨਾ ਸ਼ਿਕਾਰ

ਆਏ ਨੇ ਮੈਸ਼ਾਨ

ਫਟੀ ਨੀ ਕੁੜਤੀ

ਸੀੜੀਆਂ ਨੀਆਂ ਸੁੱਥਣਾਂ

(ਕੁੜਤੀਆਂ)

ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਝ 'ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਅਤੇ ਦੀਆਂ' ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਹੱਸਦਾ, ਰੋਂਦਾ, ਖਾਂਦੇ, ਪੀਂਦੇ, ਪੀਂਦੀਆਂ ਆਦਿ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਖਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ, ਪੀਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ, ਸੁੱਤਿਆਂ ਹੋਇਆਂ, ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਏਕਤਾ ਹੈ।

'ਕਿ' ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਈ ਕ੍ਰਿਆ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹਾਰੀ 'i' ਦੀ ਥਾਂ 'ਕੁ' ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਕਿੱਧਰ, ਕਿੱਲੇ, ਕਿਸ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕੁੱਧਰ, ਕੁੱਥੈ, ਕੁਸ ਅਤੇ ਕੁਸੈ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕ੍ਰਿਆ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਏ' ਸ਼੍ਰਵ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਦੀਰਘ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਇੱਥੇ—ਇੱਥੈ, ਜਿੱਥੇ—ਜਿੱਥੈ, ਉੱਥੇ—ਉੱਥੈ, ਕਿੱਥੇ—ਕੁੱਥੈ :

ਅਪਾਦਾਨ ਕਾਰਕ 'ਤੋਂ' ਵਿਚ 'ਓ' ਸ਼੍ਰਵ, ਦੀਰਘ 'ਊਂ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ 'ਆ' ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਘਰੋਂ = ਘਰੂ (ਘਰੇ ਦਾ ਜਾਂ ਘਰੈ ਥਵਾਂ), ਬਾਹਰੋਂ—ਬਾਹਰੂ ਜਾਂ ਬਾਹਰਾ, ਸ਼ਹਿਰੋਂ—ਸ਼ਹਿਰੂ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾ ਥਵਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਘਰੇ ਦਾ, ਬਾਹਰੇ ਦਾ, ਸ਼ਹਿਰੇ ਦਾ' ਵਿਚ 'ਦਾ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ 'ਤੋਂ' ਅਪਾਦਾਨ ਕਾਰਕ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਪਿੱਛੋਂ' ਦਾ 'ਓ' ਘੱਟ ਹੀ ਦੀਰਘ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨਵਾਚਕ ਸਰਵਨਾਵ 'ਕੀ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਦੇ' ਅਤੇ 'ਕੌਣ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਕੁਣ ਜਾਂ ਕੁਨ' ਅਤੇ 'ਕਿਸ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਕੁਸ' ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : 'ਕੇ ਖਾਏ ਕਰਦਾ ਹਾ' 'ਕੁਣ ਆਵਾ ਦਾ ਹਾ' ਅਤੇ 'ਕੁਸ ਖਾਧਾ ?' ਆਦਿ।

ਕਰਮ ਅਤੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ ਕਾਰਕ 'ਨੂੰ' ਦੀ ਥਾਂ ਪੁਠਹਾਰੀ ਅਤੇ ਪੁਣਡੀ ਵਾਂਝ 'ਈ, ਗੀ' ਜਾਂ 'ਕੀ' ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

'ਸ਼ਿਵਦਿਆਲ ਕੀ ਹਾਰ ਖਾਣੀ ਪਈ'।

'ਉਸੀ ਬੜਾ ਮਾਲ ਲੱਭਾ' (ਇਸ ਵਾਕ ਵਿਚ 'ਉਸੀ' ਵਿਚ 'ਈ')।

ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੇ 'ਉ' ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ 'ਉ' ਨੂੰ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਵਿਚ ਲੇਪ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ : 'ਆਉਣਾ, ਬਣਾਉਣਾ' ਅਤੇ 'ਸੀਉਣਾ' ਆਦਿ

ਕ੍ਰਮਵਾਰ—‘ਆਣਾ’, ‘ਬਣਾਣਾ’ ਅਤੇ ‘ਸੀਣਾ’ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਅਪੂਰਨ ਕ੍ਰਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ‘ਸੀ, ਸਾਂ, ਸਨ ਦੀ ਥਾਂ ‘ਸਾ’; ‘ਹਾ’, ‘ਹੀ’ ਅਤੇ ‘ਹੀਆ’ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਮਿਸਾਲਾਂ ਲਈ ਵੇਖੋ ਅੱਗੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਰੂਪਾਵਲੀ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਏਥੇ ‘ਹ’ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ‘ਹ, ਸ ਤੇ ਖ’ ਦੀ ਰਲਵੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ ।

ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕਵਚਨ ਤੋਂ ਬਹੁਵਚਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ‘ਈ’ ਜਾਂ ‘ਆਂ’ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਗਾਂ—ਗਾਈਂ; (ਗੇ ਤੋਂ ਗਵਾਂ); ਮੱਝ ਤੇ ਮਹੀਂ ਤੋਂ ਮੱਝੀ ਅਤੇ ਮਹੀਆਂ, ਬਲਾ—ਬਲਾਈਂ; ਰਾਤ—ਰਾਤੀਂ ਜਾਂ ਰਾਤਾਂ ।

ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਭਵਿਖ ਕਾਲੀਨ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ, ‘ਗਾ, ਗੇ; ਗੀ ਅਤੇ ‘ਗੀਆਂ’ ਪ੍ਰਤਯਯ ਵਾਲੇ ਰੂਪਾਂ—‘ਰਹਾਂਗਾ, ਖਾਵਾਂਗਾ, ਪੀਵਾਂਗਾ ਵਿੱਚੋਂ ‘ਾ’ ਲੱਥ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ‘ਹੁ’ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਿਰੀ ਐਂਕੜ ‘_’ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਰਹਾਂਗਾ—ਰਹੁਗ, ਖਾਵਾਂਗਾ—ਖਾਹੁਗ ਜਾਂ ਖਾਹੁਗਾ, ਪੀਵਾਂਗਾ—ਪੀਹੁਗ ਜਾਂ ਪੀਹੁਗਾ, ਕਰਾਂਗਾ—ਕਰੁਗ (ਖਾਹੁਗਾ ਅਤੇ ਪੀਹੁਗਾ ਅਨਯ ਪੁਰਸ਼ ਇਕ-ਵਚਨ ਆਕਿਆਰਥਕ ਅਤੇ ਮੱਧਮ-ਪੁਰਖ ਇਕ-ਵਚਨ ਲਈ ਅਤੇ ਖਾਹੁਗ ਅਤੇ ਪੀਹੁਗ ਸ੍ਰੀਕ੍ਰਿਤੀ-ਮੂਲਕ, ਉੱਤਮ ਪੁਰਸ਼, ਇਕ-ਵਚਨ ਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ।

ਖਾਣਗੇ, ਪੀਣਗੇ, ਬਹਿਣਗੇ, ਰਹਿਣਗੇ ਵਿਚ ‘ਣ’ ਉੱਥੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਵਰਣ-ਵਿਪਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ‘ਆਂ’ ਲਗ ਕੇ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਦੀ ਟਿੱਪੀ ਨਾਲ ‘ਹੁ’ ਸੰਜੁਗਤ ਹੋ ਕੇ । ਜਿਵੇਂ : ਖਾਂਗਣ, ਪੀਂਗਣ, ਰਹੁੰਗਣ ਅਤੇ ਬਹੁੰਗਣ, ਆਦਿ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ।

ਭਵਿੱਖਵਾਚੀ ਖਾਉਗੇ, ਪੀਓਗੇ, ਉੱਠੋਗੇ ਅਤੇ ਬਣੋਗੇ ਦਾ ਡੋਗਰੀ ਰੂਪ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ : ਖਾਹੁਗੇ, ਪੀਹੁਗੇ, ਉੱਠਗੇ ਅਤੇ ਬਹੁਗੇ । ਇਹੀ ਰੂਪ ਉੱਤਮ ਪੁਰਸ਼ ਬਹੁਵਚਨ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਮਾਨਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਪੁਰਖ ਲਈ ਵੀ (ਪਰ ਸਵਾਲੀਆ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ) ।

ਸਹਾਇਕ ਕ੍ਰਿਆ ‘ਹੈ, ਹਨ’ ਅਤੇ ‘ਹਾਂ’ ਦਾ ਰੂਪ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਙ ‘ਐ’, ‘ਨੇ’, ‘ਆਂ’ ਅਤੇ ‘ਏ’ ਆਦਿ ਹਨ । (ਮਿਸਾਲਾਂ ਅੱਗੇ ਰੂਪਾਵਲੀ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ)

ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਕਰਤਰੀਵਾਚਕ ਪਰਸਰਗ ‘ਨੇ’ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵੇਰ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਙ ‘ਨੈ’ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਙ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ

ਜਿਵੇਂ : 'ਉਸ ਖਾਧਾ, ਮੈਂ ਪੀਤਾ, ਤੂੰ ਮਾਰਿਆ' ਅਤੇ 'ਰਤਨ ਨੇ ਦਿਖਿਆ, ਟੀਟੀ ਬਾਬੂ ਨੇ ਉਦੀ ਸੂਹ ਕੱਢੀ ਲੈਤੀ'। ਪਰ ਜਦੋਂ ਭੂਤਕਾਲਿਕ ਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਨਾਂਵ ਆਵੇ ਜਾਂ 'ਨੇ' ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਨਾਂਵ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਸੂਰ ਦੀਰਘ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੀਰਘ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਟਿਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : 'ਮਾਊ ਨੇ ਆਖਿਆ, ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਆਖਿਆ, ਭਰਾਊ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਪੁਣਛੀ ਵਿਚ ਇਹ 'ਨੇ' ਜਾਂ 'ਨੇ' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਜਿਵੇਂ : 'ਮਾਊ ਆਖਿਆ, ਮੁੰਡੇ ਆਖਿਆ' ਤੇ 'ਭਰਾਊ ਦਿੱਤਾ' ਵਿਚ।

ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ ਪਰਸਰਗ 'ਲਈ', ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਧਰੇ 'ਗਿਤੈ' ਜਾਂ ਵਾਸਤੇ (ਆਸਤੈ) ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਧਿਕਰਣ ਪਰਸਰਗ—'ਵਿਚ, ਉੱਪਰ, 'ਪੁਰ' ਤਿੰਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਵਿਚ' ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ, ਮਲਵਦੀ ਵਾਂਗ 'ਬਿੱਚ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੇਵਲ 'ਚ' ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : 'ਉਹ ਕੰਮੈ ਕਾਜੈ 'ਚ ਬੜਾ ਸਿਹਾਰ ਐ', ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਵਿੱਚੋਂ' ਅਤੇ 'ਵਿੱਚੋ' ਨੂੰ 'ਬਿੱਚਾ' ਅਤੇ 'ਚਾ' ਜਾਂ 'ਬਿਚਾਦਾ' (ਵਿਕਾਰੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ) ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।

ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਮਾਨ-ਯੋਜਕ 'ਤੇ, ਅਤੇ, ਪਰ, ਆਦਿ। ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਯੋਜਕ ਇਹ ਹਨ : 'ਜੇ, ਤਾਂ, ਜੋ, ਜਿਹੜਾ (ਜਿਹਦਾ), ਨਾਲੇ, ਭੀ, ਦਹਾਂ, ਸਗੋਂ, ਜਾਂ, ਭਾਏ (ਭਾਵੇਂ), ਨਹੀਂ ਤਾਂ, ਤਾਂ ਭੀ, ਇਸ ਲਈ, ਪਈ ਜੇ, ਜੇਕਰ, ਇਸ ਕਰੀ (= ਇਸ ਲਈ), ਤਾਂ ਜੁ, ਮਤੇ (= ਮਤਾਂ), ਕੰਨੇ ਕਨੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ, ਜਦੂੰ, ਜੀਹਾਂ (= ਜਿਵੇਂ), ਆਦਿ।

ਕਾਰਕ : ਪੰਜਾਬੀ ਕਤੇ ਡੋਗਰੀ (ਸਮੇਤ ਕਾਂਗੜੀ ਦੇ) ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ, ਕਾਰਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਅੱਗੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਰੂਪਾਵਲੀ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :—

ਕਾਰਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰੂਪਾਵਲੀ

ਪੁਲਿੰਗ ਨਾਂਵ : 'ਆਂ ਅੰਤ = ਘੋੜਾ

ਪੰਜਾਬੀ

ਡੋਗਰੀ

ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਘੋੜਾ, ਘੋੜੇ ਨੇ	ਘੋੜੇ, ਘੋੜਿਆਂ ਨੇ	ਘੋੜਿਆਂ, ਘੋੜਿਆਂ ਨੇ (ਨੇ)
ਕਰਮ	ਘੋੜੇ ਨੂੰ [ਪੁੱਠੇ : ਆਂ ਜਾਂ ਕੀ]	ਘੋੜਿਆਂ ਨੂੰ	ਘੋੜਿਆਂ ਗੀ, ਕੀ, ਈ
ਕਰਣ	ਘੋੜੇ ਨਾਲ	ਘੋੜਿਆਂ ਨਾਲ	ਘੋੜੇ ਨਾਲ, ਕੰਨੇ
ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ	ਘੋੜੇ ਨੂੰ [ਪੁੱਠੇ : ਆਂ] ਲਈ,	ਘੋੜਿਆਂ ਨੂੰ [ਆਂ], ਲਈ,	ਘੋੜੇਗੀ, ਕੀ, ਲਈ, ਗਿਤੇ
ਵਾਸਤੇ	ਵਾਸਤੇ	ਵਾਸਤੇ	ਆਸਤੇ
ਅਪਾਦਾਨ	ਘੋੜੇ ਤੋਂ, ਤੇ, ਥੋਂ, [ਉਂ]	ਘੋੜਿਆਂ ਤੋਂ, ਤੇ ਥੋਂ, [ਉਂ]	ਘੋੜੇ ਥਵਾਂ, ਸਵਾਂ [ਦਾ], ਥੂੰ
ਸੰਬੰਧ	ਘੋੜੇ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ	ਘੋੜਿਆਂ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ	ਘੋੜਿਆਂ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ
ਅਧਿਕਰਣ	ਘੋੜੇ ਵਿਚ [ਬਿਚ] ਉੱਪਰ,	ਘੋੜਿਆਂ ਵਿਚ (ਬਿੱਚ) ਉੱਪਰ, ਘੋੜੇ ਬਿੱਚ, ਉੱਪਰ, ਪੁਰ	ਘੋੜਿਆਂ, ਉੱਪਰ, ਪੁਰ, ਬਿੱਚ
ਪੁਰ	ਪੁਰ	ਪੁਰ	
ਸੰਬੰਧਨ	ਘੋੜਿਆਂ !	ਘੋੜਿਓ !	ਘੋੜਿਆ !

ਨੋਟ :—ਕਰਣ ਕਾਰਕ 'ਕੰਨੇ' ਜਾਂ 'ਕਨੇ' ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ :—'ਦਰਿਆਵੇ ਕੰਨੇ ਬਗੁਲਾ ਬੇਠਾ ਕੇਲੁ ਕਰੈ ।'

ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ ਨਾਂਵ : 'ਈ' ਅੰਤ - ਘੋੜੀ

ਪੰਜਾਬੀ		ਡੋਗਰੀ	
ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ ਘੋੜੀ ਨੇ	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਆਂ ਨੇ	ਘੋੜੀ, ਘੋੜੀ ਨੇ (ਨੇ)	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਆਂ ਨੇ (ਨੇ);
ਕਰਮ ਘੋੜੀ ਨੂੰ (ਪੁਨ੍ਹੇ : ਜਾਂ ਕੀ)	ਘੋੜੀਆਂ ਨੂੰ (ਕੀ)	ਘੋੜੀ ਕੀ, ਗੀ, ਈ	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਐ, ਕੀ, ਗੀ, ਈ
ਕਰਣ ਘੋੜੀ ਨਾਲ	ਘੋੜੀਆਂ ਨਾਲ	ਘੋੜੀ ਨਾਲ, ਕੰਨੇ	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਐਂ ਨਾਲ, ਕੰਨੇ
ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ ਘੋੜੀ ਨੂੰ (ਪੁਨ੍ਹੇ : ਆਂ)	ਘੋੜੀਆਂ ਨੂੰ, (ਕੀ) ਲਈ, ਵਾਸਤੇ	ਘੋੜੀ ਕੀ ਘੋੜੀ ਗੀ; ਈ, ਲਈ, ਗਿਣੈ, ਆਸਤੈ	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਐਂ, ਡੀ, ਗੀ, ਈ, ਲਈ, ਗਿਣੈ, ਆਸਤੈ;
ਅਪਾਦਾਨ ਘੋੜੀ ਤੋਂ, ਤੇ, ਥੋਂ (ਥੂੰ)	ਘੋੜੀਆਂ ਤੋਂ, ਨੇ, ਥੋਂ (ਥੂੰ)	ਘੋੜੀ, ਥਵਾਂ, ਸਵਾਂ (ਦਾ)	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਐਂ, ਥਵਾਂ, ਸਵਾਂ (ਦਾ),
ਸੰਬੰਧ ਘੋੜੀ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ	ਘੋੜੀਆਂ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ	ਘੋੜੀ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਐਂ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ
ਅਧਿਕਰਣ ਘੋੜੀ ਵਿਚ, ਉਪਰ, ਪੁਰ, (ਵਿਚ)	ਘੋੜੀਆਂ ਵਿਚ (ਬਿੱਚ)	ਘੋੜੀਐ ਵਿਚ, ਉੱਪਰ, ਪੁਰ	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਐਂ ਬਿੱਚ, ਉੱਪਰ, ਪੁਰ
ਸੰਬੰਧਨ ਘੋੜੀਏ	ਘੋੜੀਏ !	ਘੋੜੀਏ	ਘੋੜੀਓ

ਸਰਵ ਨਾਵ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਪਾਵਲੀ

ਪੰਜਾਬੀ

ਉੱਤਮ ਪੁਰਸ਼ - ਮੈਂ

ਡੋਗਰੀ

ਕਾਰਕ ਇਕ ਵਚਨ

ਬਹੁ ਵਚਨ

ਇਕ ਵਚਨ

ਬਹੁ ਵਚਨ

ਕਰਤਾ ਮੈਂ

ਅਸੀਂ (ਪੁਠੋਂ : ਅਸ)

ਮੈਂ, ਅਹੁੰ, ਅਉਂ

ਅਸ, ਅਸੋਂ

ਕਰਮ ਮੈਨੂੰ ਪੁਠੋਂ : ਮਿਗੀ

ਸਾਨੂੰ (ਅਸਾਨੂੰ),

ਮਿਰੀ, ਮ੍ਰਿਗੀ, ਮੀਂਹ, ਮੀਹ

ਅਸੋਂ ਗੀ, ਅਸੋਂ ਈ, ਅਸੋਂ ਕੀ,

ਕਰਣ

ਮੇਰੇ ਤੋਂ, ਤੇ, (ਮੈਥੋਂ), ਕੋਲੋਂ

ਸਾਡੇ ਤੋਂ, ਸਾਥੋਂ, ਸਾਡੇ

ਮੇਰੇ ਥਵਾਂ, ਮੇਰੇ ਸਵਾਂ, ਮੇਰੇ

ਸਾਡੇ ਥਵਾਂ, ਸਾਡੇ ਸਵਾਂ, ਸਾਡੇ

ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ ਮੈਨੂੰ (ਪੁਠੋਂ : ਮਿਗੀ) ਮੇਰੇ

ਸਾਨੂੰ (ਅਸਾਨੂੰ), ਸਾਡੇ

ਮਿਕੀ, ਮ੍ਰਿਗੀ, ਮੀਂਹ, ਮੀਹ, ਮੇਰੇ

ਕੋਲਾ, ਅਸੋਂ ਕੋਲਾ, ਅਸੋਂ ਕੋਲਾ

ਵਾਸਤੇ, ਮੇਰੇ ਲਈ

ਵਾਸਤੇ, ਸਾਡੇ ਲਈ

ਲਈ, ਮੇਰੇ ਗਿਤੈ, ਅਸ ਤੈ

ਸਾਡੇ ਗਿਤੈ, ਅਸ ਤੈ

ਅਪਾਦਾਨ ਮੇਰੇ ਤੋਂ, ਤੇ (ਮੈਥੋਂ) ਕੋਲੋਂ

ਸਾਡੇ ਤੋਂ, ਅਸਾਂ ਤੋਂ, ਸਾਡੇ

ਮੇਰੇ ਥਵਾਂ, ਮੇਰੇ ਕੋਲਾ, ਕੋਲੋਂ,

ਅਸੋਂ ਕੋਲਾ, ਸਾਡੇ ਕੋਲਾ, ਕੋਲੋਂ,

ਸੰਬੰਧ

ਮੇਰਾ, ਮੇਰੀ, ਮੇਰੇ, ਮੇਰੀਆਂ

ਸਾਡਾ, ਸਾਡੇ, ਸਾਡੀ,

ਮੇਰਾ, ਮੇਰੀ, ਮੇਰੇ, ਮੇਰੀਆਂ

ਸਾਹਜ਼ਾ, ਸਾਹਜ਼ੀ, ਸਾਹਜ਼ੇ

ਸਾਡੀਆਂ

ਮੁਾਡਾ, ਮੁਾਡੀ, ਮੁਾਡੇ, ਮੁੀਆਂ

ਸਾਹਜ਼ੀਆਂ

ਅਪਿਕਰਣ ਮੇਰੇ ਵਿਚ (ਬਿਚ), ਉੱਪਰ,

ਸਾਡੇ ਵਿਚ (ਬਿਚ) ਉੱਪਰ

ਮੇਰੇ 'ਚ, ਉੱਪਰ, ਪੁਰ

ਸਾਹਜ਼ੇ 'ਚ, ਉੱਪਰ, ਪੁਰ

ਪੁਰ

ਪੁਰ

(ੲ) ਮੱਧਮ ਪੁਰਸ਼ = ਤੂੰ

ਕਰਤਾ	ਤੂੰ	ਤੁਸੀਂ, ਤੁਸਾਂ	ਤੂੰ, ਤਉਂ	ਤੁਸ, ਤੁਸੇਂ
ਕਰਮ	ਤੈਨੂੰ (ਪੁਨ੍ਹ : ਤੁਗੀ) ਤੁਕੀ	ਤੁਹਾਨੂੰ (ਤੁਸਾਂਨੂੰ, ਤੁਸਾਂ ਗੀ)	ਤੁਗੀ, ਤੁਈ, ਤੁਕੀ	ਤੁਸੇਂ ਕੀ, ਗੀ, ਈ
ਕਰਣ	ਤੇਰੇ ਤੋਂ, ਤੈਥੋਂ (ਤੇਤੇ) ਕੋਲੋਂ	(ਪੁਨ੍ਹ : ਤੁਸਾਂ ਕੀ)	ਤੇਰੇ, ਥਵਾਂ, ਤੇਰੇ ਸਵਾਂ, ਮੇਰੇ	ਥੁਆਹੜੇ ਥਵਾਂ, ਸਵਾਂ, ਕੋਲਾਂ,
ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ	ਤੈਨੂੰ (ਪੁਨ੍ਹ : ਤੁਗੀ) ਤੁਕੀ	ਤੁਹਾਨੂੰ, (ਤੁਸਾਂ ਨੂੰ, ਤੁਸਾਂ ਗੀ)	ਕੋਲਾਂ, ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ	ਥੁਆੜੇ ਕੋਲੋਂ
ਅਪਾਦਾਨ	ਲਈ, ਵਾਸਤੇ	ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ (ਪੁਨ੍ਹ : ਤੁਸਾਂ ਨੀ)	ਤੁਗੀ, ਤੁਈ, ਤੁਕੀ, ਤੇਰੇ ਗਿਣੇ,	ਤੁਸੀਂ ਗੀ, ਤੁਸੀਂ ਕੀ, ਤੁਸੀਂ ਈ,
ਸੰਬੰਧ	ਤੇਰੇ ਤੋਂ, ਥੋਂ, (ਤੇਤੇ), ਕੋਲੋਂ	ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ, ਤੁਹਾਥੋਂ (ਤੁਹਾਤੋਂ)	ਤੇਰੇ ਆਸਤੇ ਤੇਰੇ ਲਈ	ਤੁਸਾਡੇ ਗਿਣੇ
ਅਧਿਕਾਰਣ	ਤੇਰੇ ਤੋਂ, ਤੇਰੀਆਂ	ਤੁਹਾਡੇ, ਤੁਹਾਡੀ, ਤੁਹਾਡੇ,	ਤੇਰੇ ਥਵਾਂ, ਤੇਰੇ ਸਵਾਂ, ਤੇਰੇ	ਥੁਆਹੜੇ ਥਵਾਂ, ਥੁਆਹੜੇ ਸਵਾਂ,
	ਤੇਰਾ, ਤੇਰੀ, ਤੇਰੇ,	ਤੁਹਾਡੀਆਂ, ਤੁਸਾਂ, ਦੇ, ਦੀ,	ਕੋਲਾਂ, ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ	ਸੁਆਹੜੇ ਸਵਾਂ, ਕੋਲੋਂ, ਕੋਲੋਂ
	ਤੇਰੇ ਵਿਚ (ਬਿਚ) ਉੱਪਰ,	ਦਾ, ਦੀਆਂ	ਤੇਰਾ, ਤੇਰੀ, ਤੇਰੇ	ਤੁੰਦਾ, ਤੁੰਦੀ, ਤੁੰਦੇ, ਤੁੰਦੀਆਂ
	ਤੇਰੇ ਵਿਚ (ਬਿਚ) ਉੱਪਰ,	ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚ (ਬਿਚ) ਉੱਪਰ	ਤੇਰੇ 'ਚ, ਉੱਪਰ, ਪੁਰ	ਤੁਸਾਹੜਾ, ਤੁਸਾਹੜੀ, ਤੁਸਾਹੜੀਆਂ
	ਪੁਰ	ਜਾਂ ਤੁਸਾਂ ਵਿਚ, ਉੱਪਰ, ਪੁਰ		ਸੁਆਹੜਾ, (ਭੀ, ਭੀਆਂ)
ਸੰਬੰਧਨ	ਉਏ	ਉਏ		ਤੁਸਾਹੜੇ (ਥੁਆਹੜੇ) ਉੱਪਰ,
				ਪੁਰ
				ਓ, ਓਏ (ਅਏ)

ਨਿਸਚੈਵਾਚਕ ਸਿਰਨਾਵਾਂ : ਇਹ, ਉਹ

ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸਚੈਵਾਚਕ ਸਰਵਨਾਂਵ ਦੋ ਹੀ ਹਨ : 'ਇਹ' ਅਤੇ 'ਉਹ' । ਹੇਠਾਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਪਤ ਰੂਪਾਵਲੀ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ :

ਇਹ (ਡੋਗਰੀ)

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ (ਅਵਿਕਾਰੀ)	ਇਹ	ਇਹ
(ਵਿਕਾਰੀ)	ਇਸ, ਇਨ, ਇਸ ਨੈ (ਦੇੱਸ)	ਇਨ੍ਹੈਂ, ਇਨ੍ਹੇਂ ਇਣੈਂ, (ਇਣੇਂ)
ਕਰਮ (ਵਿਕਾਰੀ)	ਇਹ, ਇਸਗੀ; ਇਸੀ	ਇਹ, ਇਣੈਂਗੀ, ਇਣੈਂਦੀ, (ਇਣੈਂ ਦੀ, ਕੀ)
ਸੰਬੰਧ	ਇਦ੍ਹਾ, ਇਦ੍ਹੇ, ਇਦ੍ਹੀ	ਇੰਦ੍ਹਾ, ਇੰਦ੍ਹੇ, ਇੰਦ੍ਹੀ, ਇੰਦ੍ਹੀਆਂ

ਉਹ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ (ਅਵਿਕਾਰੀ)	ਉਹ (ਓ)	ਉਹ (ਓ)
ਕਰਤਾ (ਵਿਕਾਰੀ)	ਓਨ, ਓਨੇ, ਉਨ	ਓਨੇਂ
ਕਰਮ (ਵਿਕਾਰੀ)	ਉਹ, ਉਸਗੀ, ਉਸੀ	ਉਨੇਂਗੀ, ਉਨੇਂ ਦੀ
ਸੰਬੰਧ	ਉਹਦਾ, ਉਹਦੇ, ਉਹਦੀ	ਉਂਦਾ, ਓਂਦੇ, ਉਂਦੀ, ਉਂਦੀਆਂ (ਨਹਾੜਾ, ਨਹਾੜੇ, ਨਹਾੜੀ) (ਨ੍ਹਾੜੇ, ਨ੍ਹਾੜੀਆਂ, ਨ੍ਹਾੜਾ)

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੇਠਾਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਹੋਰ ਸਰਵਨਾਂਵ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਜਾਂ ਭਿੰਨਤਾ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ :

ਕੋਹਕਾ (=ਕਿਹੜਾ), ਕੋਹਕੇ (ਕਿਹੜੇ), ਕਿਹੜਾ, ਕਿਹੜੀ, ਕਿਹੜੀਆਂ; ਕੁਨੁ (=ਕੋਣ, ਕਣ ਅਤੇ ਕੁਨ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ), ਕੁਨ੍ਹੇ (ਕਿਸ ਨੇ), ਕੁਸਗੀ, ਕੁਸੀ (ਕਿਸ ਨੂੰ), ਕੁਨ੍ਹੇਗੀ, ਕੋਹਦਾ, ਕੋਹਦੀ, ਕੁੰਦ੍ਹਾ (ਕਿਨਾਂ ਦਾ), ਕੁੰਦ੍ਹੇ (ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ), ਕੁੰਦ੍ਹੀ (ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ), ਜਿਹਦਾ ਜਾਂ ਜਿਹਦੜਾ ਜਾਂ ਜਿਹੜਾ, ਜਿਸੀ (=ਜਿਸ ਈ), ਜਿਨ੍ਹੇਂਗੀ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ), ਜਿਸਦਾ, ਜੁੰਦੇ (ਜਿਸ ਦੇ) ਜੁੰਦੀ (ਜਿਸ ਦੀ), ਜਿੰਦ੍ਹਾ, ਜਿੰਦ੍ਹੇ, ਜਿੰਦ੍ਹੀ, ਜਿੰਦ੍ਹੀਆਂ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ), ਕਿਸ ਕੀ, ਕੁਸੈ ਗੀ, ਫਲਾਣਾ, ਫਲਾਣਾ ਚੀਂਗਾ, ਫਲਾਣੀਏਂ, ਆਪਣੀਆਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ, ਆਪੂੰ, ਫਲਾਣਿਆਂ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਲਿੰਗ ਵਚਨ ਅਤੇ ਕਾਰਕ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਂਵ ਅਤੇ ਖਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ :

ਪੰਜਾਬੀ

ਡੋਗਰੀ

ਪੁਲਿੰਗ	{	ਕਰਤਾ	{	ਇਕ ਵਚਨ : ਵੱਡਾ ਘਰ (ਬੱਡਾ ਘਰ)	ਬੱਡਾ ਘਰ
			ਬਹੁ ਵਚਨ : ਵੱਡੇ ਘਰ (ਬੱਡੇ ਘਰ)	ਬੱਡੇ ਘਰ	
	{	ਸੰਬੰਧ	{	ਇਕ ਵਚਨ : ਵੱਡੇ ਘਰ ਦਾ (ਬੱਡੇ ਘਰ ਦਾ)	ਬੱਡੇ ਘਰ ਦਾ
			ਬਹੁ ਵਚਨ : ਵੱਡਿਆਂ ਘਰਾਂ ਦਾ (ਬੱਡਿਆਂ ਘਰਾਂ ਦਾ)	ਬੱਡਿਆਂ ਘਰਾਂ ਜਾਂ ਘਰਾਂ ਦਾ ।	
ਇ: ਲਿੰਗ	{	ਕਰਤਾ	{	ਇਕ ਵਚਨ : ਨਿੱਕੀ ਭੈਣ	ਨਿੱਕੀ ਭੈਣ
			ਬਹੁ ਵਚਨ : ਨਿੱਕੀਆਂ ਭੈਣਾਂ	ਨਿੱਕੀਆਂ ਭੈਣਾਂ	
	{	ਸੰਬੰਧ	{	ਇ: ਵ: : ਨਿੱਕੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦਾ, ਦੀਆਂ	ਨਿੱਕੀ ਭੈਣ ਦਾ, ਦੀਆਂ
			ਬ: ਵ: : ਨਿੱਕੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦਾ, ਦੀਆਂ	ਨਿੱਕੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦਾ, ਦੀਆਂ ।	

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਠ ਲਿਖਿਆਂ ਕੁੱਝ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੇ ਕਰਤਾ ਦੇ ਲਿੰਗ ਵਚਨ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਏਗਾ :

ਨਿੱਕੇ ਜਾਗਤ, ਨਿੱਕੇ ਜਾਗਤਾਂ ਦੀ (ਜਾਗਤੇਂ ਗੀ), ਨਿੱਕੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ, ਨਿੱਕੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ (ਦੀਆਂ), ਲਿੱਸੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ, ਬੱਡੀਆਂ ਬੱਡੀਆਂ ਅੱਖੀਂ, ਕਾਲੀਆਂ ਧਾਰਾਂ, ਖੁੱਛੀਆਂ ਠੇਰੀਆਂ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਅੰਗ ਵੇਖੋ :

‘ਸਾਡੇ ਬੱਡੇ ਬਡੇਰੇ’ ਦੀਆਂ ਧਨ ਖੱਟੀਆਂ, ਧਨ ਖੱਟੀਆਂ ।

ਸਾਡੇ ਬੱਡੇ ਦੀਆਂ ਉਮਰਾਂ ਬੱਡੀਆਂ, ਗੁਣ ਬੱਡੇ ਤੇ ਕਮਾਈਆਂ ਬੱਡੀਆਂ ।

ਧਰਮ ਬੱਡਾ ਕਰਤੂਤਾਂ ਬੱਡੀਆਂ, ਸੁਰਗ ਦੇ ਬਿੱਚ ਝੰਡੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ।

...

...

ਲਹੁਕੀ ਉਮਰ ਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜੁਆਨੀ, ਅਮਲੇਂ ਬਿੱਚ ਗਲੀ ਗਈ ਜ਼ਿੰਦਗਾਨੀ ।

ਸੁੱਕੀ ਗਿਆ ਤੇ ਲੱਭਦਾ ਈ ਜੀਹਾਂ ਕਾਨੀ, ਭਾਮੇਂ ਗਿਣੀ ਲਓ ਬੱਖ ਬੱਖ ਹੱਡੀਆਂ ।

ਅਜੈ ਕਲ੍ਹੇ ਦੇ ਜੁਆਨ ਬਚਾਰੇ, ਸੁੱਕਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਬਿਪਦਾ ਦੇ ਮਾਰੇ ।

ਚਲਦੇ ਮਸਾਂ ਸੋਟੀਏਂ ਦੇ ਸ਼ਾਰੇ, ਰੇਹੀ ਗੋਈਆਂ ਹੁਣ ਕੰਘੀਆਂ ਪੱਟੀਆਂ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ (ਕਾਂਗੜੀ ਵਾਂਙ) ਸੰਬੰਧਕ ‘ਦੀ’ ਦਾ ਰੂਪ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਨਾਂਵ ਦੇ ਲਿੰਗ ਤੇ ਵਚਨ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ।

੧. ਪੰਜਾਬੀ— (੧) ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ ।

(੨) ਮੇਰੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ।

(੩) ਉਹਦੇ ਕੋਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ।

੧. ਡੋਗਰੀ— (੧) ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ ।

(੨) ਮੋਰੇ ਘਰੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ।

(੩) ਉਹਦੇ ਕੋਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ।

੨. ਪੰਜਾਬੀ— (੧) ਉਹ ਬੜੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ 'ਨ ।

(੨) ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀਆਂ ਭੈੜੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਪਈਆਂ 'ਨ ।

(੩) ਉਹ ਦੋਏ ਕੁੜੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਪੱਤਲੀਆਂ 'ਨ ।

੨. ਡੋਗਰੀ— (੧) ਉਹ ਬੜੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ 'ਨ ।

(੨) ਉਨ੍ਹੇ ਗੀ ਬੜੀਆਂ ਭੈੜੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਪਈਆਂ ਦੀਆਂ 'ਨ ।

(ਜਾਂ ਪਈਆਂ ਹੋਈਆਂ 'ਨ)

(੩) ਉਹ ਦੋਏ ਕੁੜੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਪੱਤਲੀਆਂ 'ਨ ।

ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਬੜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਬੰਧਕ 'ਦੀਆਂ' ਦਾ ਕਰਤਾ ਦੇ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਵਚਨ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਣਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ (ਸਵਾਏ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ) ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਡੋਗਰੀ (ਕਾਂਗੜੀ ਸਮੇਤ) ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਹਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਕ੍ਰਿਆ

ਪਿਛਲੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਕ੍ਰਿਆ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਸੂਚੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੀਕ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ । 'ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ' ਦੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ਤਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਅੰਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ :

ਮੂਲ ਧਾਤੂ : ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ, ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਕੁ ਮੂਲ ਧਾਤੂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਭ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ : ਖਾ, ਸੌਂ, ਆ, ਜਾ, ਨੱਸ, ਆਖ, ਆਦਿ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਖਾਧਾ, ਸੌਂਦਾ, ਆਇਆ, ਗਿਆ, ਨੱਸੇ ਤੇ ਆਖਿਆ, ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਮੂਲ ਧਾਤੂਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਚਾਰ ਸਾਧਿਤ ਜਾਂ ਰਚਿਤ ਧਾਤੂ ਹਨ :

(ੳ) **ਨਕਲੀ ਧਾਤੂ :** ਇਹ ਨਾਂਵ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ 'ਅ' ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਾਂ ਕੰਨਾ (ੲ) ਲਾ ਕੇ ਬਣਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਰਮ—ਸ਼ਰਮਾ, ਗਰਮ—ਗਰਮਾ, ਅਿਸਕ—ਖਿਸਕਾ, ਟੱਕਰ—ਟਕਰਾ, ਚੱਕਰ—ਚਕਰਾ ।

(ਅ) ਸੰਯੁਕਤ ਧਾਤੂ : ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਸੰਯੁਕਤ ਧਾਤੂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਸਾਧਾਰਣ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਅੱਗੇ 'ਲੱਗਾ ਐ, ਲੱਗੀਐ, ਲੱਗੇ ਨੇ, ਲੱਗੀਆਂ 'ਨ', ਹੋਈ ਗਈਆਂ, ਹੋਏ, ਛੋੜਿਆ, ਚੋੜਿਆ, ਲੈਤਾ, ਦਿੱਤਾ, ਪੈਣਾ, ਪੋਂਗ, ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ, ਦੀ, ਐ (ਕੇ), ਆਦਿ ਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

- (੧) ਉਹ ਹੁੱਟੀ ਖਾਣ ਲੱਗੀ ਐ (ਲੱਗੇ 'ਨ, ਲੱਗੀਆਂ 'ਨ)।
- (੨) ਉਸ ਬੱਟ ਛਪਨ ਹੋਈ ਗਿਐ (ਗਈਐ, ਗਿਆ ਐ)।
- (੩) ਮੈਂ ਉਸੀ ਕੱਢੀ ਚੋੜਿਆ ਐ, ਜਾਂ ਕੱਢੀ ਛੋੜੀਐ।
- (੪) ਕੇ ਉਸ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਾਈ ਲੈਤੈ ?
- (੫) ਕੇ ਤਉਂ (ਤੂੰ) ਕੰਥ ਕਰੀ ਦਿੱਤੈ (ਦਿੱਤਾ ਐ) ?
- (੬) ਤੁਹੀ ਇਥੁਆਂ ਜਾਣਾ ਪੋਂਗ; ਉਸੀ ਦਿੱਲੀ ਜਾਣਾ ਪੈਣਾ ਐ।
- (੭) ਉਹ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਐ; ਉਹ ਸਾਰਾ ਪੈਂਡਾ ਟੁਰਦੇ ਰਹੇ।
- (੮) ਤੂੰ ਰੋਂਦੀ ਰਹੁ, ਮੁੰਸ਼ਾਂ ਈਹਾਗੈ ਕਰਦੀ ਆਈ ਏਂ।
- (੯) ਤੂੰ ਹੁਣ ਅੱਠ ਰਾਤਾਂ ਰਹੀਐ ਜਾਇਆਂ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸੰਯੁਕਤ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੇੜੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਮਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :—
 ਝਾੜ-ਛੂਕ, ਨੱਸ-ਭੱਜ, ਭੰਨ-ਤੋੜ; ਨੱਚ-ਤੁੱਪ; ਫਿਰ-ਟੁਰ; ਮਰ-ਮੁਕ; ਮਰ-ਖਪ, ਬਹੁ-ਖੜੋ; ਸੌਂ-ਮਰ।

(ੲ) ਪ੍ਰੇਰਣਾਰਥਕ ਧਾਤੂ :—ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਪ੍ਰੇਰਣਾਰਥਕ ਧਾਤੂ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਾਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, —

ਮੂਲ ਧਾਤੂ	ਪ੍ਰੇਰਣਾਰਥਕ	ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਰਣਾਰਥਕ
ਚਰ	ਚਰਾ	ਚਰਵਾ, ਚਰਾ; ਚਰੁਆ
ਜੁੜ	ਜੋੜ	ਜੁੜਵਾ, ਜੜਾ, ਜੁੜੁਆ
ਬਹੁ	ਬਹਾਲ (ਬੁਾਲ)	ਬੁਾਲ
ਸੜ	ਸਾੜ	ਸੜਾ, ਸੜਵਾ, ਸੁੜੁਆ
ਹੱਸ	ਹਾ	ਹਸਾ, ਹਸਵਾ
ਹੁੱਸ	ਹੁਸਾ	ਹੁਸਾ
ਖਾਹ	ਖੁਆ, ਖੁਆਲ, ਖੁਲਾ	ਖੁਆ, ਖੁਆਲ, ਖਲਾ
ਪੀ	ਪਲਾ, ਪਿਲਾ	ਪੀਐਲ, ਪਲਾ
ਨੱਚ	ਨਚਾ, ਨਚਵਾ	ਨਚਵਾ, ਨਚਾ

ਨੱਸ	ਨਸਾ, ਨਸਵਾ	ਨਸਾ, ਨਸਵਾ
ਚੁੱਕ	ਚੁਕਾ, ਚੁਕਵਾ	ਚੁਕਾ, ਚੁਕਵਾ, ਚੁਕੁਆ
ਜਿੱਤ	ਜਤਾ, ਜਿਤਾ	ਜਤਾਲ, ਜਤਾ
ਛੁੱਥ	ਛੋਥ	ਛੁਥਾ, ਛੁਥੁਆ
ਢੁੱਢ	ਢੁਆ	ਢੁਆ
ਧੁੱਧ	ਧੁਆ	ਧੁਆ

(ਸ) ਕਰਤਰੀ ਵਾਚਕ ਅਤੇ ਕਰਮ ਵਾਚਕ ਧਾਤੂ

(੧) ਕਰਤਰੀ ਵਾਚਕ

ਡੋਗਰੀ

ਪੰਜਾਬੀ

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| ੧. ਰਾਮੂੰ ਹਲ ਬਾਂਹਦਾ ਐ | ਰਾਮੂੰ ਹਲ ਵਾਹਦਾ (ਬਾਂਹਦਾ) ਐ । |
| ੨. ਕੁੜੀ ਘਰ ਗਈਐ | ਕੁੜੀ ਘਰ ਗਈ ਐ |
| ੩. ਕੁੱਤਾ ਬੱਢਦਾ ਐ | ਕੁੱਤਾ ਵੱਢਦਾ (ਬੱਢਦਾ) ਐ । |

(੨) ਕਰਮ ਵਾਚਕ

- | | |
|--|---|
| ੧. ਉਨੈਂ ਰੁੱਟੀ ਖਾਧੀ ਹੀ | ਉਸ ਨੇ (ਉਨੇ) ਰੁੱਟੀ ਖਾਧੀ ਸੀ |
| ੨. ਮਾਸਟਰ ਹੁਰੈਂ ਕਤਾਬਾਂ ਆਂਦੀਆਂ | ਮਾਸਟਰ ਹੁਰਾਂ ਕਤਾਬਾਂ ਆਂਦੀਆਂ
(ਲਿਆਂਦੀਆਂ) |
| ੩. ਕੁੱਤੇ ਨੈ ਲਹੁੜੇ (ਮੁੰਡੇ) ਈ
ਬੱਢ ਦਿੱਤਾ | ਕੁੱਤੇ ਨੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ (ਕੀ) ਵੱਢ ਦਿੱਤਾ |
| ੪. ਕੁੜੀਏ ਕਪੜੇ ਨਹੀਂ ਧੋਤੇ | ਕੁੜੀਆਂ ਕਪੜੇ ਨਹੀਂ ਧੋਤੇ । |

ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਭਾਵਵਾਚਕ ਨਾਂਵ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਕਰਮਕ ਧਾਤੂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਜਾਂਦਾ', 'ਹੁੰਦਾ' ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਮਿਲਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ:

੧. ਥੁੰਦਾ ਨਹੀਂ (= ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ)
੨. ਨਨ੍ਹੇਂਦਾ ਨਹੀਂ (= ਨਹੋਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ)
੩. ਬਲਗੋਂਦਾ ਨਹੀਂ (ਬਲਗਿਆ, ਭਾਵ ਉਡੀਕਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਹੁੰਦਾ) ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰਾ ਧਿਆਨ-ਯੋਗ ਰੂਪ 'ਥੁੰਦਾ ਨਹੀਂ' ਹੈ । ਥੁੰਦਾ, ਥੁੰਦੀ, ਥੁੰਦੀਆਂ, ਆਦਿ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਹੱਥ ਔਂਦਾ, ਔਂਦੀ, ਔਂਦੀਆਂ ਦਾ ਲਘੂ ਰੂਪ ਹਨ । 'ਹੱਥ ਔਂਦਾ' ਵਿੱਚੋਂ 'ਹ' ਹ੍ਰਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ 'ਆ' ਲੋਪ ਹੋਕੇ ਵਰਣਵਿਪਰਜਿਤ ਰੂਪ ਥੁੰਦਾ' ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਇਹੀ ਰੂਪ ਹਰਿਆਨਵੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਘੱਟ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ, ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਹੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

- (੧) ਮੇਥੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਹੁੰਦਾ। (੨) ਸਾਥੋਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਹੁੰਦਾ।
(੩) ਉਹਤੋਂ ਨਹੀਂ ਖਾ ਹੁੰਦਾ। (੪) 'ਮੇਥੋਂ ਨਹੀਂ ਪੀ ਹੁੰਦੀ' ਆਦਿ।

ਕਾਲ ਅਨੁਸਾਰ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਵੰਡ

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਰੂਪ-ਸਾਧਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਚੋਣਵੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮਿਸਾਲਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ^੧ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਖਾਕਾ ਜਿਹਾ ਬਣ ਸਕੇਗਾ :—

ਅਨਿਸ਼ਿਚ ਭੂਤਕਾਲ : ਧਾਤੂ 'ਖਾ' ਅਤੇ 'ਦੋੜ'

ਇਕ ਵਚਨ		ਬਹੁ ਵਚਨ
ਪੁਲਿੰਗ	੧. ਉ. ਪੁਰਸ਼ : (ਅਹੂੰ, ਮੇਂ, ਅਉਂ) ਦੋੜਿਆ, ਖਾਧਾ	ਅਸ ਦੋੜੇ, ਅਸੇਂ ਖਾਧਾ
	੨. ਮ. ਪੁਰਸ਼ : (ਤੂੰ, ਤਉਂ) ਦੋੜਿਆ; ਤੂੰ ਖਾਧਾ	ਤੁਸ ਦੋੜੇ, ਤੁਸੇਂ ਖਾਧਾ (ਖਾਧੇ), ਤੁਸਾਂ ਖਾਧਾ, ਖਾਧੀਆਂ
	੩. ਮ. ਪੁਰਸ਼ : (ਉਹ, ਓ) ਦੋੜਿਆ; ਉਸ ਖਾਧਾ	ਉ ਦੋੜੇ : ਉਨ੍ਹੇਂ ਖਾਧਾ; ਖਾਧੇ ਖਾਧੀਆਂ, ਆਦਿ
ਇ: ਲਿੰਗ	ਤਿੰਨੇ ਪੁਰਸ਼ { ਦੋੜੀ ਉਸ ਖਾਧੀ, ਖਾਧਾ	ਤਿੰਨੇ ਪੁਰਸ਼ { ਦੋੜੀਆਂ ਉਨ੍ਹੇਂ ਖਾਧਾ, ਖਾਧੀਆਂ

ਸਮੀਪੀ ਭੂਤਕਾਲ = ਦੋੜ

ਭੂਤ ਕਾਰਦੰਤਕ ਨਾਲ 'ਆਂ', 'ਨ', 'ਐਨ', ਏ, ਹੋ (ਓ); ਐਂ, ਐ, ਆਦਿ ਲਾ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਇਕ ਵਚਨ		ਬਹੁ ਵਚਨ
ਪੁਲਿੰਗ	੧. ਦੋੜਿਆ ਆਂ (ਦੋੜਿਆਂ)	ਅਸ ਦੋੜੇ ਆਂ
	੨. ਦੋੜਿਆ ਓ (ਐਂ) (ਦੋੜਿਐਂ)	ਤੁਸ ਦੋੜੇ ਓ (ਹੋ)
	੩. ਦੋੜਿਆ ਐ (ਏ) (ਦੋੜਿਐਂ)	ਉਹ ਦੋੜੇ 'ਨ'।

^੧ ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਰੂਪਾਵਲੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਸ ਪੱਖ ਵਿਚ ਬੜਾ ਗੋਠ ਜਿਹਾ ਅੰਤਰ ਹੈ।

੧. { ਦੋੜੀਆਂ, (ਦੋੜੀਆਂ ਅ)
੨. { ਦੋੜੀਆਂ ਓ (ਹੋ)
੩. { ਦੋੜੀਆਂ ਨੇ

ਪੂਰਣ ਭੂਤ ਕਾਲ : ਧਾਤੂ : ਖਾ; ਦੌੜ

ਕੁਝ ਕਾਰਦੇਤਕ ਨਾਲ 'ਹਾ' (ਸਾ; ਸੀ); ਥੀ; ਥੇ; ਥਾ (ਭਦਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ) ਲਾ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਹ' ਦੀ ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਮਾੜੀ ਜਿਹੀ 'ਸ' ਅਤੇ 'ਖ' ਦੀ ਰਲਵੀਂ ਸੁਰ ਬੋਲਦੀ ਹੈ :—

੧. ਅਸਿੱ ਖਾਧਾ ਹਾ
ਅਸਿ ਦੋੜੇ ਹੇ
੨. ਤੁਸੇ ਖਾਧਾ ਹਾ
ਤੁਸਿ ਦੋੜੇ ਹੇ
੩. ਉਨ੍ਹੇ ਖਾਧਾ ਹਾ
ਉਹ ਦੋੜੇ ਹੇ

ਤਿਨੇ ਪੁਰਸ਼ { ਖਾਧੀਆਂ ਹੀਆਂ
 { ਦੋੜੀਆਂ ਹੀਆਂ

ਅਪ੍ਰਰਣ ਭੁਤ-ਕਾਲ

ਵਰਤਮਾਨ ਕਰਦੰਤਕ 'ਦੋੜ ਕਰਦਾ' ਜਾਂ 'ਦੋੜਾਰਦਾ' ਨਾਲ 'ਹਾ', 'ਹੀ', ਆਦਿ ਲਾ ਕੇ ਹੇਠਾਂ ਦੱਸੇ ਰੂਪ ਬਣਦੇ ਹਨ ।

ਤਿਨੇ ਪੁਰਸ਼ { ਦੋੜ ਨਦੇ ਹੇ
(ਦੋੜੇ ਕਰਦੇ ਹੇ)
(ਦੋੜਦੇ ਹੇ)

ਤਿੰਨੇ ਪੁਰਸ਼ { ਦੋਤਾਰਦੀਆਂ
(ਦੋੜੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹੀਆ)
ਦੋੜਾ ਦੀਆਂ ਹੀਆਂ

ਸ਼ਰਤੀ ਭੁਤ ਕਾਲ :

ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਰਦੰਦਤਕ ਵਾਂਗ ਧਾਤੂ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ 'ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ' ਦੇ ਲਾਣ ਨਾਲ ਸ਼ਰਤੀ ਕੁਰਕਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਪੁਲਿੰਗ : ਤਿੰਨੇ ਪਰਜ਼ —ਜੇ ਦੋੜਦਾ —ਜੇ ਦੋੜਦੀਆਂ ।

ਇਲਾਕਾ : ਤਿੰਨੇ ਪਾਸ—ਜੇ ਦੋੜਦੀ—ਜੇ ਦੋੜਦੀਆਂ ।

ਅਨਿਸਚਿਤ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ :

ਪੁਲਿੰਗ	{	੧. ਅਹੂੰ, ਅਉਂ, ਮੈਂ ਦੋੜਦਾ ਆਂ (ਦੋੜਦਾਂ)	ਅਸ ਦੋੜਦੇ ਆਂ
		(ਦੋੜੇ ਕਰਦਾਂ)	(ਦੋੜੇ ਕਰਦੇ ਆਂ)
		੨. ਤੂੰ, ਤਉਂ ਦੋੜਦਾ ਏਂ (ਐਂ)	ਅਸ ਦੋੜਦੇ ਆਂ
ਇ: ਲਿੰਗ	{	(ਦੋੜੇ ਕਰਦਾ), ਦੋੜਦੈਂ	(ਦੋੜੇ ਕਰਦੇ ਆਂ)
		੩. ਉਹ (ਉ) ਦੋੜਦਾ ਐ (ਦੋੜਦੈਂ)	ਉਹ ਦੋੜਦੇ 'ਨ (ਐਨ)
		(ਦੋੜੇ ਕਰਦਾ ਐ)	(ਦੋੜੇ ਕਰਦੇ 'ਨ)
ਇ: ਲਿੰਗ	{	੧. ਦੋੜਦੀ ਆਂ (ਦੋੜਾ ਕਰਦੀ ਆਂ)	ਦੋੜਾ ਦੀਆਂ ਆਂ
		(ਦੋੜੇ ਕਰਦੀ ਆਂ)	(ਦੋੜੇ ਕਰਦੀਆਂ ਆਂ)
		੨. ਦੋੜਦੀ ਏਂ (ਦੋੜਾ ਕਰਦੀ ਏਂ; ਐਂ)	ਦੋੜਾ ਦੀਆਂ ਓ
ਇ: ਲਿੰਗ	{	(ਦੋੜੇ ਕਰਦੀ ਐ)	(ਦੋੜੇ ਕਰਦੀਆਂ ਓ)
		੩. ਦੋੜਦੀ ਐ (ਦੋੜਾ ਕਰਦੀ ਐ)	ਦੋੜਦੀਆਂ 'ਨ
		(ਦੋੜੇ ਕਰਦੀ ਐ)	(ਦੋੜੇ ਕਰਦੀਆਂ 'ਨ)

(ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਰੂਪ-ਸਾਧਨਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ :—)

ਪੁਲਿੰਗ	{	੧. ਦੋੜਾਰਨਾਂ (ਦੋੜਾਰਦਾਂ)	ਦੋੜਾਰਦੇ (ਨੇ) ਆਂ
		੨. ਦੋੜਾਰਨਾ ਏਂ (ਦੋੜਾਰਦੈਂ)	ਦੋੜਾਰਦੇ ਓ
		੩. ਦੋੜਾਰਦਾ ਐ (ਦੋੜਾਰਨਾ ਐ)	ਦੋੜਾਰਦੇ 'ਨ
ਇ: ਲਿੰਗ	{	੧. ਦੋੜਾਰਦੀ ਆਂ (ਦੋੜਾਰਨੀ ਆਂ)	ਦੋੜਾਰਨੀਆਂ (ਦੋੜੇ ਕਰਨੀਆਂ) ਆਂ
		੨. ਦੋੜਾਰਦੀ ਏਂ (ਦੋੜਾਰਨੀ ਏਂ)	ਦੋੜਾਰਦੀਆਂ (ਦੋੜੇ ਕਰਦੀਆਂ) ਓ
		੩. ਦੋੜਾਰਦੀ ਐ (ਦੋੜਾਰਦੀ ਐ)	ਦੋੜਾਰਦੀਆਂ (ਦੋੜੇ ਕਰਦੀਆਂ) 'ਨ

ਸੰਭਾਵ ਭਵਿਖਤ ਕਾਲ :

ਦੋਵੇਂ ਲਿੰਗ :

੧. ਦੋੜਾਂ	੧. ਦੋੜਦੈਂ
੨. ਦੋੜੇਂ	੨. ਦੋੜੋਂ
੩. ਦੋੜੇ	੩. ਦੋੜਨ

ਅਨਿਸਚਿਤ ਭਵਿਖਤ ਕਾਲ :

ਪੁਲਿੰਗ	{	੧. ਦੋੜਗ (ਦੋੜੇਗ)	ਦੋੜਗੇ
		੨. ਦੋੜਗ	ਦੋੜਗੇ
		੩. ਦੋੜਗਾ (ਦੋੜਗ)	ਦੋੜਗੇ, ਦੋੜਗਣ
ਇ: ਲਿੰਗ	{	ਦੋੜਗੀ (ਦੋੜੇਗ)	ਦੋੜਗੀਆਂ
		ਦੋੜਗੀ	ਦੋੜਗੀਓ
		ਦੋੜਗੀ (ਦੋੜਗ)	ਦੋੜਗੀਆਂ, ਦੋੜਗਣ।

ਪੂਰਣ ਭੂਤ ਕਾਲ :

ਪੁਲਿੰਗ (ਤਿੰਨੋ ਪੁਰਸ਼) ਦੋੜਿਆ ਹਾ ਦੋੜੇ ਹੇ
ਇ: ਲਿੰਗ (, ,) ਦੋੜੀ ਹੀ ਦੋੜੀਆਂ ਹੀਆਂ
ਸੰਕੇਤਾਰਥਕ ਭੂਤ ਕਾਲ :

ਪੁਲਿੰਗ (ਤਿੰਨੋ ਪੁਰਸ਼) ਦੋੜਦਾ ਦੋੜਦੇ
ਇ: ਲਿੰਗ (, ,) ਦੋੜਦੀ ਦੋੜਦੀਆਂ

ਕ੍ਰਿਦੰਤ :

ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਂਗਰੀ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਦੰਤਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ (ਜਾਂ ਭਿੰਨਤਾ) ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ
ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ (ਇਹ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਡੋਂਗਰੀ ਦੇ ਹਨ) ।

ਵਰਤਮਾਨ ਕ੍ਰਿਦੰਤ :

ਕ੍ਰਿਦੰਤ (ਪੁਲਿੰਗ)			ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ	
ਧਾਤੂ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਪੀ	ਪੀਂਦਾ	ਪੀਂਦੇ	ਪੀਂਦੀ	ਪੀਂਦੀਆਂ
ਪਾ	ਪਾਂਦਾ	ਪਾਂਦੇ	ਪਾਂਦੀ	ਪਾਂਦੀਆਂ
ਖਾ	ਖਾਂਦਾ	ਖਾਂਦੇ	ਖਾਂਦੀ	ਖਾਂਦੀਆਂ
	(ਪੰ: ਖਾਂਦਾ)			
ਜਾ	ਜਾਂਦਾ	ਜਾਂਦੇ	ਜਾਂਦੀ	ਜਾਂਦੀਆਂ
	(ਪੰ: ਜਾਂਦਾ)			
ਰੋ	ਰਾਂਦਾ	ਰਾਂਦੇ	ਰਾਂਦੀ	ਰਾਂਦੀਆਂ
ਸੋਂ	ਸਾਂਦਾ	ਸਾਂਦੇ	ਸਾਂਦੀ	ਸਾਂਦੀਆਂ
ਸੜ	ਸੜਦਾ	ਸੜਦੇ	ਸੜਦੀ	ਸੜਦੀਆਂ
ਰਿੱਝ	ਰਿੱਝਦਾ	ਰਿੱਝਦੇ	ਰਿੱਝਦੀ	ਰਿੱਝਦੀਆਂ
ਨੱਸ	ਨੱਸਦਾ	ਨੱਸਦੇ	ਨੱਸਦੀ	ਨੱਸਦੀਆਂ

ਭੂਤ ਕ੍ਰਿਦੰਤ :

ਖਾ	ਖਾਧਾ	ਖਾਧੇ	ਖਾਧੀ	ਖਾਧੀਆਂ
ਸੜ	ਸੜਿਆ	ਸੜੇ	ਸੜੀ	ਸੜੀਆਂ
ਕਰ	ਕੀਤਾ	ਕੀਤੇ	ਕੀਤੀ	ਕੀਤੀਆਂ
ਤਰ	ਤਰਿਆ	ਤਰੇ	ਤਰੀ	ਤਰੀਆਂ
ਰਿੰਨ੍ਹ	ਰਿੰਨ੍ਹਿਆ	ਰਿੰਨ੍ਹੇ	ਰਿੰਨ੍ਹੀ	ਰਿੰਨ੍ਹੀਆਂ
ਪੱਕ	ਪੱਕਿਆ	ਪੱਕੇ	ਪੱਕੀ	ਪੱਕੀਆਂ

ਪੀ	ਪੀਤਾ	ਪੀਤ	ਪੀਤੀ	ਪੀਤੀਆਂ
ਸਾਂ	ਸੁੱਤਾ	ਸੁੱਤ	ਸੁੱਤੀ	ਸੁੱਤੀਆਂ
ਨੱਸ	ਨੱਸਿਆ	ਨੱਸ	ਨੱਸੀ	ਨੱਸੀਆਂ
ਰੋ	ਰੋਇਆ	ਰੋਏ	ਰੋਈ	ਰੋਈਆਂ

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਜਾਣਾ, ਕਰਨਾ, ਸੁਨਾਣਾ (ਸਨਾਣਾ), ਚੁੱਕਣਾ, ਹੋਣਾ, ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਦੰਤ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਵ-ਕਾਲਿਕ ਕ੍ਰਿਦੰਤ ਲਈ 'ਈ' ਅਤੇ 'ਐ' ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਡੋ:	ਨੱਸੀ ਐ	ਪੰ:	ਨੱਸ ਕੇ
	ਕਰੀ ਐ	ਪੰ:	ਕਰ ਕੇ
	ਦੋੜੀ ਐ	ਪੰ:	ਦੋੜ ਕੇ

ਵਾਕ-ਵਿਚਾਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿਚ ਵਾਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਨਮੂਨਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :-

ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ

ਡੋਗਰੀ

੧. ਕੁੜੀ ਨੇ ਰੋਟੀ ਖਾਧੀ। ਕੁੜੀ ਨੇ ਰੁੱਟ ਖਾਧੀ (ਕੁੜੀਐ ਰੁੱਟੀ ਖਾਧੀ)
੨. ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀਆਂ ਖੁਆਓ। ਕੁੜੀਐਂ ਗੀ ਰੁੱਟੀਆਂ ਖੁਆਓ (ਖਲਾਓ)।
੩. ਕੁੜੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਖਾਦੀਆਂ 'ਨ। ਕੁੜੀਆਂ ਰੁੱਟੀਆਂ ਖਾਦੀਆਂ 'ਨ।
੪. ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਦੋ ਦੋ ਰੋਟੀਆਂ ਖਾਧੀਆਂ। ਕੁੜੀਐਂ ਦੋ ਦੋ ਰੁੱਟੀਆਂ ਖਾਧੀਆਂ।
੫. ਕੁੜੀਆਂ ਕੱਪੜੇ ਧੋਣਗੀਆਂ। ਕੁੜੀਐਂ ਕੱਪੜੇ (ਟੱਲੇ) ਧੋਂਗਣ।
੬. ਕੁੜੀਆਂ ਕੱਪੜੇ ਧੋਤੇ। ਕੁੜੀਐਂ ਕੱਪੜੇ (ਟੱਲੇ) ਧੋਤੇ।
੭. ਉਸ (ਨੇ) ਪਾਸਾ ਪਰਤਿਆ। ਉਸ ਪਾਸਾ ਪਰਤਿਆ।
੮. 'ਉਸ (ਨੇ) ਸਵੇਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਉਨੇਂ ਵਡਲੇ ਦੇ ਸੱਭੇ ਕੰਮ ਮੁਕਾਈ ਲੈਤੇ 'ਨ।
ਮੁਕਾ ਲਏ 'ਨ।

੯. ਰਾਮ ਨੂੰ ਆਖੋ ਮੈਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਆਏ। ਰਾਮ ਈ ਆਖੋ ਮੀਹ ਘਾਰ ਛੱਡੀ ਆਵੇ।

੧੦. ਕਲਰਕ ਨੂੰ ਕਹੋ ਫਾਈਲ ਲਿਆਵੇ। ਕਲਰਕੋ ਈ ਆਖੋ ਜੇ ਫਾਈਲ ਆਵੈ।

ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ

ਪਿਛਲੇ ਚਾਰ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਭਾਸ਼ਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਡੋਗਰੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁੱਝ ਚੋਣਵੇਂ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਬਿਹਾਈ :

ਨਨਦੇ ਭਰਜਾਈ ਦੋਮੇਂ ਜੋ ਬੈਠੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਕੋਲ ਕਰਾਰ ।
ਤੇ ਤੇਰੇ ਜੰਮੇਂਗਾ 'ਧੀਗਾ' ਭਾਬੋ ਨੀ ! ਮੈਂ ਲਾਨੀਆਂ ਫੁੱਲ ਸਰਿਆਂ ।
ਭਾਂਡਿਆਂ ਬਿਚਾ ਸਗਲਾ ਚੰਗੇਰੀ, ਉਹ ਬੀਬਾ ਮੇਰੀ ਨਨਦੇ ਗੀ ਦੇ ।
ਗਹਿਣਿਆਂ ਬਿਚਾ ਆਰਸੀ ਚੰਗੇਰਾ, ਉਹ ਬੀਬਾ ਮੇਰੀ ਨਨਦੇ ਗੀ ਦੇ ।
ਮੇਹੀਏਂ ਬਿਚਾ ਬੂਰੀ ਚੰਗੇਰੀ, ਉਹ ਬੀਬਾ ਮੇਰੀ ਨਨਦੇ ਗੀ ਦੇ ।
ਬੂਰੀ ਚੰਗੇਰੀ ਘਰ ਰੱਖ ਭਾਬੋ, ਜੀ ਮੈਂ ਲਾਨੀਆਂ ਫੁੱਲ ਸਰਿਆਂ ।
ਉਹ ਗੋਈਆਂ ਨਨਦੇ ਬੀਬਾ ! ਲੰਘ ਗਈਆਂ ਦਰਿਆ ।
ਘਰ ਜੰਦੀਗੀ ਸੱਸ ਪੁੱਛਣ ਲਗਦੀ, ਨੂੰਹੇਂ ਕੇ ਕਿਸ ਆਂਦੀ ਬਧਾਈ
ਬੀਰ ਜੇ ਮੇਰਾ ਰਾਜੇ ਦਾ ਨੌਕਰ, ਸੱਸੀ ਭਾਬੋ ਨੇ ਲੜਕੀ ਜਾਈ ।
ਬਾਰ੍ਹੇਂ ਜੇ ਬਰਿਆਂ ਬੀਰ ਘਰ ਆਇਆ ਰੁਜ਼ੀ ਦੀ ਭੈਣ ਮਨਾਈ ।
ਥਾਲ ਜੋ ਭਰਿਆ ਸੁੱਚੇ ਮੋਤੀਆਂ, ਉੱਪਰ ਫੁੱਲ ਸਰਿਆਂ ।

ਘੋੜੀ :

ਜੇ ਘੋੜੀਏ ਨਦੀਆ ਕਨਾਰੇ, ਨਦੀ ਜੇ ਦਿੰਦੀਐ ਮਾਏ ਠੰਡੇ ਝਲਾਰੇ,
ਭੈਣਾਂ ਨੇ ਬੀਰ ਸੰਗਾਰਿਆ, ਭਾਬੋ ਨੇ ਦੇਵਰ ਘੋੜੀ ਚਾਹੜਿਆ ।
ਜੇ ਘੋੜੀ ਆਈ ਅਪਨੇ ਬਾਗੈ, ਚੰਨ ਤੇ ਸੂਰਜ ਮਾਏ ਲਾੜੇ ਦੇ ਲਾਗੇ,
ਜੇ ਘੋੜੀ ਆਈ ਅਪਨੀ ਹੱਟੀ, ਕੱਢ ਮਹਾਜਾ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦੀ ਖੱਟੀ ।

ਸਿੱਠਣੀ :

ਅਸਾਂ ਕਾਹਨੂੰ ਰਿੱਧੀ ਰੱਬਾ, ਮਾਂਹ ਛੋਲਿਆਂ ਦੀ ਦਾਲ,
ਜੀਜਾ ਲੰਮਾ ਪੇਈ ਪੇਈ ਚੱਟੇ, ਮਾਂਹ ਛੋਲਿਆਂ ਦੀ ਦਾਲ,
ਕੰਨੇ ਆਉਗੀ ਬੀ ਅਪਨੀ ਸੱਦੇ, ਮਾਂਹ ਛੋਲਿਆਂ ਦੀ ਦਾਲ ।

ਸੁਹਾਗ :

ਬਾਗਾਂ ਦੇ ਮੌਰ ਕਰਦੇ ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ, ਐਸਾ ਵਰ ਟੌਲ ਬਾਬਲ ਹਾਣੀ ਹਾਣੀ,
ਬੱਡਾ ਨਾ ਟੋਲ ਬਾਬਲ, ਮੈਂ ਆਪੂੰ 'ਵਾਣੀ' 'ਵਾਣੀ' ।
ਛੱਡਾ ਨਾ ਟੋਲ ਬਾਬਲ, ਜਿਹੜਾ ਕਦਰ ਨਾ ਜਾਣੀ ।
ਦਿਖੋ ਨੀ ਸਈਓ ਏਹੋ ਚੰਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਨਈਓ ।
ਰੁੱਸੇ ਦਾ ਸ਼ਾਮ ਬਿਹੜੇ ਬੜਦਾ ਨਈਓ ।
ਅਰਜਾਂ ਦੇ ਜੋਰ ਨੀ ਮੈਂ ਚੰਨ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ।
ਮਿੱਠਤਾਂ ਦੇ ਜੋਰ ਨੀ ਮੈਂ ਸ਼ਾਮ ਮਨਾਇਆ ।

ਸੁਹਾਗ :

ਆ ਮੇਰੀ ਧੀਏ ਦੋਏ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀਏ
ਆਈ ਵਿਛੋੜੇ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ।
ਮੇਰੇ ਬਾਬਲ ਗੱਲਾਂ ਕੀਹਾਂ ਕਰੀਏ,
ਜੰਜ ਖੜੋਤੀ ਬੂਹੇ ਬਾਹਰ ।
ਆ ਮੇਰੀ ਭੈਣੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀਏ ।
ਆਈ ਬਛੋੜੇ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ।

ਗੀਤ :

ਕਸਮੀਰ ਜੰਦੇ ਸਪਾਹੀ ਲਿਖਦੇ ਚਿੱਠੀਆਂ ।
ਕਿਸ ਲਿਖਦੇ ਸੱਚੀਆਂ ਕਿਸ ਲਿਖਦੇ ਝੂਠੀਆਂ,
ਨਿੱਕੀਆਂ ਮੀਂਚੀਆਂ ਸੀਸ ਗੁੰਦਾਨੀਆਂ,
ਕੁੰਡਲ ਸੁੱਟਨੀਆਂ ਕਾਲੇ ਨਾਗੇ ਦਾ ।
ਚਿੱਟੇ ਚੌਲ ਬਟੋਤ ਦੇ ਤੇ ਮਿੱਠਾ ਦਾੜਵਾਂ ਪੀੜੇ ਦਾ*
ਕੇ ਹਾਲ ਤੇਰੇ ਦੁੱਖੇ ਸੁੱਖੇ ਦਾ ?
ਕੇ ਹਾਲ ਤੇਰੀਐ ਪੀੜੇ ਦਾ ?

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਡੋਗਰੀ ਕਹਾਵਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ । ਇਹ 'ਡੋਗਰੀ ਕਹਾਵਤ ਕੋਸ਼' (ਸੰਪਾਦਤ ਸ੍ਰੀ ਤਾਰਾ ਸੁਮੈਲਪੁਰੀ) ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ :—

੧. ਅੱਗੇ ਦੋੜ ਤੇ ਪਿੱਛੇ ਚੌੜ ।
੨. ਅਜੇ ਗੋਹੜੇ 'ਚਾ ਪੂਣੀ ਬੀ ਨਹੀਂ ਕਤੋਈ ।
੩. ਅੰਨ੍ਹਾਂ ਬੰਡੇ ਰੋਉੜੀਆਂ, ਮੁੜ ਮੁੜ ਘਰ ਦਿਆਂ ਨੂੰ ।
੪. ਅੰਨ੍ਹਾਂ ਪੀਰੈ ਕੁੱਤਾ ਚੱਟੈ ।
੫. ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬਗਾਨੇ ਡੇਹਲੇ ।
੬. ਅਪਣੀਆਂ ਫਿਰਨ ਕੁਆਰੀਆਂ, ਬਗਾਨੀਆਂ ਧਰਮ ਧੀਆਂ ।
੭. ਅਵਸਰੇ ਦੀ ਅਗਾੜੀ ਘੋੜੇ ਦੀ ਪਛਾੜੀ ਕਦੇ ਨੀਂਹ ਹੋਣਾ (ਹੋਨਾ) ।
੮. ਆਈ ਬਿਹੜੇ ਜੰਜ ਤੇ ਸੇਆਉ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕੰਨ (ਪ੍ਰੀ ਵਿਨ੍ਹ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕੰਨ) ।
੯. ਆਪ ਕਚੱਜੀ ਤੇ ਬਿਹੜੇ ਆਲੇ ਗੀ ਦੋਸ਼ ।

* ਬਟੋਤ ਦੇ ਢਿੱਟੇ ਚੌਲ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਟੋਤ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਇੱਕ ਪੜਾ 'ਪੀੜ੍ਹਾ' ਦਾ ਅਨਾਰਥਾਣਾ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

੧੦. ਇੱਕ ਆਈ ਅਣਸੱਦੀ ਦੁਆ ਗਾਂਦੀ ਤਾਲ ਬੇਤਾਲ ।
੧੧. ਇਸ਼ਕ ਤੇ ਮੁਸ਼ਕ ਛਪੇ ਗੁੱਝੇ ਨਹੀਂ ਰਹੁੰਦੇ ।
੧੨. ਈਦੀ ਪਿਛੂੰ ਤੰਬਾ ।
੧੩. ਉਹ ਕਿਹੜੀ ਗਲੀ ਜਿਥੇ ਕੰਤੋਂ ਨੀ ਖਲ੍ਹੀ ।
੧੪. ਕਿਸਸਤ ਦਿਆ ਬੱਲੀਆ ਰਿੱਧੀ ਖੀਰ ਤੇ ਹੋਈ ਗਿਆ ਦੱਲੀਆ ।
੧੫. ਕੁੱਛੜ ਕੁੜੀ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਢੇਡੋਰਾ ।
੧੬. ਕੁੱਬੇ ਦੀ ਲੱਤ ਕਾਰੀ ਆਈ ।
੧੭. ਕੋਈ ਮਰੇ ਕੋਈ ਜੀਐ ਸੁਥਰਾ ਘੋਲ ਪਤਾਸੇ ਪੀਐ ।
੧੮. ਗੁਰੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟੱਪਣੇ ਚੋਲੇ ਜਾਣ ਛੜੱਪ ।
੧੯. ਗੁਰੂ ਤੇ ਚੇਲਾ ਲਾਲਚੀ, ਖੇਡਣ ਦਾਓ ਦਾ ।
੨੦. ਆ ਆੜਿਆ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਲੰਗਰਾ (ਪੰ: ਆ ਅੜਿਓਂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਲੰਗਰੋਂ) ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੈਂਕੜੇ ਹੋਰ ਕਹਾਵਤਾਂ ਆਦਿ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਵਤਾਂ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਅਨੁਵਾਦ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ । ਉੱਪਰ ਦੱਸੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ੨੦੪ ਸਫ਼ੇ ਦੀ ਵੱਡੇ ਸਾਈਜ਼ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਜਾਂ ਰਲਦਾ ਦੱਸਣ ਦੀ ਖੋਚਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ।

ਡੋਗਰੀ ਸਾਹਿੱਤ (ਆਧੁਨਿਕ ਤਬਾ ਪੁਰਾਤਨ)

ਡੋਗਰੀ ਸਾਹਿੱਤ ੧੯੪੭ ਤੀਕ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਚਲਿਆ ਆਉਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ, ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵੱਲਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵਜੋਂ ਹੁਣ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸੱਜਣ ਇਸ ਪਾਸੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ; ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਡਰਾਮੇ ਆਦਿ ਰਚਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ । ਇਸ ਥਾਂ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਰਚਣਹਾਰਿਆਂ ਦੇ ਕੁੱਝਕੁ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ।

ਕਵਿਤਾ : (੧) ਕਿਲਿਆਂ ਬਤਨਾ ਛੁੜੀ ਦਿੱਤਾ ।

ਸਾਥੈ ਕੰਨੈ ਭਰੀ ਲਿਆਨੀਆਂ ਪਾਣੀ ।

ਬੁਰਾ ਬੋ ਲੋਕ ਇਸ ਗੰਗਥਾ ਦਾ,

ਅਨ-ਦੋਸਿਆਂ ਗੀ ਦੋਸ ਦਿੰਦਾ ਐ ਜਾਨੀ ।

ਕੀਹਾਂ ਕੁਸੈ ਕੰਨੈ ਹੱਸਣਾ ਬੋਲਣਾ

ਕੀਹਾਂ ਕੁਸੈ ਕੰਨੈ ਗੱਲ ਗਲਾਣੀ ?

ਸਿੱਖ ਦਿਆਂ ਸਿਕੀ ਦੇਵੀ ਦਿੱਤਾ

ਹੁਣ ਸੱਸ ਨਨਾਣ ਅਸੇਂ ਕੀਹਾਂ ਸਮਝਾਣੀ । (ਦੇਵੀ ਦੱਤ -- ੧੮ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਅੰਤ)

(੨) ਆਉਂਦੇ 'ਨ ਬਪਾਰੀ ਘੋੜੇ ਆਣਦੇ ਕੰਧਾਰੀ ।

ਮੁੱਲ ਪਾਂਦੇ ਸੈ ਓ ਭਾਰੀ ਜੰਦਾ ਕੋਈ ਨਈਂ ਉਂ ਸੱਖਣਾ ।

ਕੇਸਰ ਦੁਸਾਲੇ ਮਣਾਂਗਾਰ ਜਰੀ ਕੀਮਥਾਬ ।

ਮੋਤਿਨ ਅਮੋਲ ਆਪੁੰ ਦਈ ਆਉਂਦੇ ਗੱਖਣਾ ।

ਜੰਮੂਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਰਾਜਾ ਰੂਪਤੀ ਸਲੱਖਣਾ ।

ਆਪਣਾ ਬਪਾਰੀ ਜਾਣ ਭੰਗੜ ਮਾਲ ਰੱਖਣਾ ।

(ਰੁਦਰ ਦੱਤ)

(੩) ਇਕੋ ਗੱਲ ਸਚੈ ਦੀ ਸੈ ਲਾੜੀਐ ਗਲਾਈ ਦਿੱਤੀ ।

ਸਭਨੈਂ ਥੋਂ ਕੱਚਾ ਲੋਕੋਂ ਕੰਢੀਐ ਦਾ ਬਸਨਾ । (ਪੰ: ਗੰਗਾ ਰਾਮ, ੧੭੭੭-੧੮੫੮ ਈ:) "

(੪) ਭੁੱਖੀਆਂ ਸਰਦੀਆਂ ਵਿਧਵਾ ਜਨਾਨੀਆਂ,

ਰਾਸ ਧਾਰੀਏ ਦਿੰਦੇ ਦੁਆਨੀਆਂ,

ਗਮਾਂ (= ਗਊਆਂ) ਮੋਈਆਂ ਬਿਨਾ ਘਾ ਤੇ ਪਾਣੀਆਂ;

ਹੋਆ ਕਲਜੁਗ ਪਰਤੱਖ ਲੋਕੋਂ, ਦੇਸ ਪਰਮੇਸਰੈ ਪਾਰ ਲਾਣਾ ।

(ਪੰਡਿਤ ਹਰਦੱਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ)

ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗ

੧. ਸੁਣ ਚੰਨਾ ਦੀਏ ਚਾਨਣੀਏਂ

ਤੂੰ ਕੋਈ ਕੁਆਰਾ ਹਾਸਾ ?

ਤੂੰ ਕੋਈ ਰੱਤੜੀ ਸੇਜ ਕੁਸੈ ਦੀ

ਸੱਜਰੇ ਫੁਲ ਤੇ ਕਲੀਆਂ ?

ਤੂੰ ਉਹ ਸੀਰ ਜਲੈਦੀ

ਜਿਸ ਥੋਂ ਘੁੱਟ ਕੁਸੈ ਨਈਂ ਪੀਤਾ ?

ਤੂੰ ਅਣਲਿਖਿਆ ਗੀਤ

ਨੀਂਹ ਜਿਥੇ ਹਾਂਭ ਧੁਰੈਂ ਦੀ ਪੁੱਜੈ ?

(ਠਾਕਰ ਕਿਹਰ ਸਿੰਘ ਮਧੁਕਰ)

੨. ਕਦੇਂ ਗੁੱਡੀ ਵੜ੍ਹੇ ਜੁਆਨੀ ਦੀ

ਕਦੇਂ ਪੌਂਦੀ ਚਿਤਾਂ ਜਾਨੀ ਦੀ

ਕਦੇਂ ਮਨ ਮੋਜੇਂ ਇਥ ਮਸਤੇ ਦਾ,

ਕਦੇਂ ਰੋਏ ਬਜੋਗੇ ਤੜਫੇ ਦਾ ।

ਇਹ ਜੀਵਨ ਚਾਰ ਧਿਹਾੜੇ ਦਾ, ਕਦੇਂ ਭਾਰ ਸਿਰੈ ਦੇ ਪੌਂਦਾ ਐ ।

ਕਦੇਂ ਖੁਸ਼ੀ ਧਿਹਾੜੇ ਆਈ ਜੰਦੇ, ਕਦੇਂ ਗੀਮੀਏਂ ਰਹੁਣਾ ਪੌਂਦਾ ਐ । [ਰਾਮ ਲਾਲ ਪਾਯੋਗੀ]

ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਇਕ ਨਮੂਨਾ

ਸਾਰੇ ਦਿਨ ਦੇ ਪਰੈਂਤ ਇਸ ਬੋਲੇ ਬਦਰੀ ਦਾ ਚਿੱਤ ਉਤਰੀਐ ਆਪਣੇ ਘਰ ਪੁੱਜੀ ਜੰਦਾ । ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖੀਂ ਫਿਰਦੀਆਂ । ਬਦਰੀ ਸੋਚਦਾ, ਸਾਹਬ ਦੇ ਕਮਰੇ ਆਲਾ ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਕਦੇ ਉਦੇ ਗਰਾਂ ਘਰ ਬੀ ਹੋਂਦਾ ਤਾਂ...ਤਾਂ...ਪਰਭੂ ਤੇ ਪਰਭੂ ਦੀ ਮਾਂ ਰੋਜ਼ ਉਦੇ ਕੰਨੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀ ਸਕਦੇ । ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਨਈਂ ਸਈ । ਪਰਭੂ ਹੁਣ ਖਤ ਪੱਤਰ ਲਿਖਣੇ ਜੋਗਾ ਹੋਈ ਗਿਆ ਐ । ਚਲੋ ਸੁਖ ਸਾਂਦ ਤੇ ਪੁੱਜੀ ਜੰਦਾ ਐ । ਬਦਰੀ ਗੀ ਪਰਭੂ ਦੀ ਅਤਰੁ ਆਲੀ ਚਿੱਠੀ ਚੇਤੇ ਆਈ ਗਈ । ਪਰਭੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂਗੀ ਲਿਖੇਦਾ ਹਾ । ਇਕ ਬਾਰੀ ਦਿਆਲੀ (=ਦੀਵਾਲੀ) ਗੀ ਘਰ ਆਂਦੇ ਹੋਈ ਉਹਦੇ ਲਈ ਸਕੂਲੀ ਵਰਦੀ ਤੇ ਬੂਟ ਜਹੂਰ ਲਈ ਆਵਿਓ ।

[ਸਾਡਾ ਸਾਹਿੱਤ—੧੯੬੦-੬੨]

‘ਸਮਾਪਤੀ’

ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਦੱਸੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਥਾ ਲੋਕ-ਸਾਹਿੱਤਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਡੋਗਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਰਾਏ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਪਰਵਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਭਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਹਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇਪਣ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਲਈ ਉਚੇਚਾ ਜੋਰ ਲਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਹੜੇ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਦਿਆਨਤਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਾਂਗ, ਸੂਕਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਹਿਜੋਗ ਬਿਨਾਂ ਪੂਰਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਚਲ ਸਕਦਾ, ਅਤੇ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ ਜੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਦੇਵੇ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡੋਗਰੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਤਥਾ ਭਾਸ਼ਈ ਪ੍ਰਗਤੀ; ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ । ਹੱਥਲੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ਤਾਰ ਦੇ ਡਰੋਂ ਹੀ ਸੰਕੋਚ ਨਾਲ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਜੇ ਕੁੱਝ ਗੱਲਾਂ ਅਜੀਂ ਹੱਥਲੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਲੰਮੇ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰੋਂ ਨਹੀਂ ਦੱਸੀਆਂ, ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਦੱਸ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸੱਜਣਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਣੀ ਸੀ, ਜਿਹੜੇ ਡੋਗਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਦੱਸਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ । ਸਾਡੀ ਇਹ ਚੇਤੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਰਾਏ ਹੈ ਕਿ ਡੋਗਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਹੀ ਇੱਕ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ।

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਿੰਤਨ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਯਥਾਰਥ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਿਤ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਤਹਾਂ, ਵਿਅਕਤੀ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਧਰਾਤਲਾਂ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਮੰਡਲਾਂ ਦੇ ਪਲ ਛਿਨ ਬਦਲਦੇ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੜਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੀ ਯੁਗ-ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀ-ਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੋ ਅੱਜ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਹਿੱਲ, ਗਤੀਹੀਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਮੰਨਣਾ ਯੋਗ ਵੀ ਨਹੀਂ।

ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਕਾਰਣ-ਕਾਰਜ ਨਿਯਮ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਵਾਂਗ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ੧੭ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਿਊਟਨ ਤੇ ਗੈਲੀਲੀਓ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ੧੯ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਤੀਕ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਅੱਪੜ ਗਈ ਤੇ ਹਰ ਕਾਰਜ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਣ ਟੋਲਦਾ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਟੋਲ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਲੈ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੜਾਉ ਉੱਤੇ ਜਦ ਕਹਾਣੀ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਚਾਣਚੱਕ ਵਾਪਰੇ ਸੰਜੋਗ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਰਣ-ਵੱਸ ਹੁੰਦੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਕਾਰਣ-ਕਾਰਜ ਨਿਯਮ ਖਲੋਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਅੱਪੜ ਕੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਣ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਉੱਤੇ ਤਕੜੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ। ਜਦੋਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲੋਂ ਛੁੱਟ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਵੱਲ ਹੋ ਤੁਰਿਆ।

ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵੱਲ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਜੀ ਨਾਲ ਜਹਾਨ ਹੈ', ਤੇ ਇਹ 'ਜੀ' ਸਾਰੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ¹। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਵੰਸ਼ ਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਦੱਸ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਵਾਇਆ। ਡਾਰਵਿਨ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਪਸ਼ੂ ਦਾ ਨਕਲੀ ਚਿਹਰਾ ਉਤਾਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ, ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਸਲੀ, ਸੱਚੇ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ, ਜਾਣਨ ਤੇ ਪਹਿਚਾਣਨ ਵੱਲ ਮੁੜਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੱਚੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਨਾ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਣ ਗਿਆ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ²। ਪਰ ਇਸ ਤੇਜ਼ ਤੁਰ ਰਹੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਇਕ ਇਕਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਖੰਡ-ਸਮੂਹ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਖੰਡ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੋਚਣ ਤੇ ਜੀਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਸੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਪਲ ਤਾਂ ਹਰ ਖੰਡ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਹੀ ਜੀਉਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਜੀਨਤ ਆਪਾ" ਅਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਨੇਕਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਪਲ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ³। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਫੇਰ ਗਵਾਚਣਾ ਕੀ ਹੋਇਆ? ਲੋਕੀ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਵੇਲੇ ਰੋਂਦੀ ਕਿਉਂ

¹ ".....the writer, a free man addressing free men, has only one subject—'freedom'.

Sartre, Jean Paul : *What is Literature ?*

(Tr. by Bernard Frecht man)

London : Methuen & Co., Ltd. 1950, P. 46

² 'Truth is what is, and seeing of what is, is the realization of truth. To express what we see honestly and without subterfuge, this is morality as well as art.'

Dreiser, Theodore in *Book Lover's Magazine*

Feb. 1903, P. 129.

³ ਪੰਨਾ 104, 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ', 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਨਹੀਂ, ਪਰ ਸੱਤਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ, “ਕਿਸ ਦਾ ਪਤੀ ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ।” ਜਦੋਂ ਮੁੜ ਕੇ ਪੋਕੀਂ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਖੇੜਾ ਵੀ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਏਨੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਫੇਰ ਜੀਉ ਪਈ ਹੋਵੇ।

ਕੁਐਂਟਮ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਹਾਈਜ਼ਨਬਰਗ ਦੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੇ ਮਕਾਨਕੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਹਿਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ।¹

ਆਈਨਸਟਾਈਨ ਦੇ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦਾ ਮਿਸ਼੍ਰਣ ਹੈ।² ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਛਿਨ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਲ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।³ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਮਨੁੱਖ ਤਿੰਨਾਂ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋ ਕੇ ਅੱਜ ਦਾ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਲਾਂ ਛਿਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਛਿਨ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਮਹੱਤਤਾ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਜੋਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਛਿਨ ਦੀ ਹੋਂਦ “ਪਟਨਾ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪੀਸ” ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਕੁਝ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਇੱਕੋ ਥਾਂ ਸੁੰਗੜ ਖੜਤੇ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ।⁴ ਇਕ ਛਿਨ ਪਹਿਲੇ ਉਹ ਅਫ਼ਸਰ ਨੂੰ ਆਖ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਦੀ ਝਾੜ ਪ੍ਰੰਝ ਕਰਨੀ ਮੇਰਾ

¹ ‘Relativity theory has returned one answer—“we only observe relations’, Quantum theory returns another answer—‘We only observe probabilities.’ Eddington Arthur—*The philosophy physical of science* : Cambridge : The university press, 1939, P. 49.

² ‘Time is the mind of space and space the body of time.’ ਵੇਖੋ Alexander’s *Space, Time and Deity* ;

London, Macmillan & Co. Ltd. 1920, Vol. II. P. 38.

³ ‘Practically we perceive only the past, the pure present being the invisible progress of the past gnawing into future.’ Bergson. Henri : *Matter and Memory*.

(Tr. by N. M. Paul and W. S. Palmer)

London, George Allen & Co. Ltd., 1913 P. 194

⁴ ਪੰਨਾ, 183, ਕਰਾਮਾਤ, 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ ;

ਕੰਮ ਨਹੀਂ, ਫਰਾਸ਼ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਹੀ ਫਿਨ ਜਦੋਂ ਅਫਸਰ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਕਪੜਾ ਉਤਾਰ ਕੇ ਉਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਸਾਹਿਬ ! ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਇਹ ਕੰਮ ਮੈਂ ਹੀ ਕਰ ਦਿਆ ਕਰਾਂਗਾ।”

ਦੁੱਗਲ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਫਿਨ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਸ਼ ਸਿਮਟ ਕੇ ਖਲੋਤੇ ਹੋਏ ਹੋਣ। ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਫਿਨ ਤੋਂ, ਰੂਸੀ ਲੇਖਕ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, “ਕੋਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।”¹ ਅਗ਼ਿਜ਼ੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਵਰਜੀਨੀਆ ਵੁਲਫ ਮੁੜ ਮੁੜ ਅਜੇਹੇ ਫਿਨਾਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।² ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਪਲ ਫਿਨ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ।

ਅਜੇਹੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਫਿਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ’³ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੀਸ਼ੀ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ, ਮਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇੱਕੋ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਬੇਅੰਤ ਪਿਆਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਹੀ ਅਵਸਥਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸੰਮੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਉਸ ਆਦਮੀ ਕੋਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਖੱਟੇ ਮਿੱਠੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇ ਗਿਆ ਹੈ।

¹ ‘Dostoevsky remarked ; he would have given years of his life to live through a few such moments gathered together and made continuous. Virginia woolf recurs constantly to the moment which like Blake’s grain of sand can hold a world within its fractional pulse—the very incandescence of conciousness.’ Edel ; ‘*The Psychological Novel*’.

London, Rupert Hart—Davis, 1961, P. 94

² ‘Let us record upon the mind in the order in which they fall, they atoms as they fall, let us trace the pattern, however disconnected any incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness.’

Woolf, Virginia : *The Common Reader*

London : The Hoganth press, 1951, P. 190

³ ਪੰਨਾ 176, ‘ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ’ 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਗੱਡੀ ਤੁਰ ਗਈ'¹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮਨ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੁਫਲੇ ਨੂੰ ਬਣਦਾ ਤੇ ਉੱਪੜਦਾ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਜੋ ਕਦੇ ਟੱਪਰੀਵਾਸ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਨੱਠ ਆਈ ਸੀ, ਅਚਾਨਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਝੁੱਗੀਆਂ ਕੋਲ ਗੱਡੀ ਦੇ ਖਲੋ ਜਾਣ ਤੇ ਉੱਥੋਂ ਨੱਸ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਏਡੀ ਛੇਤੀ ਉਹ ਨੱਠ ਜਾਣ ਦਾ ਹੀਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਗੱਡੀ ਦੇ ਟੁਰ ਜਾਣ ਤੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ, ਕਾਸ਼ ! ਫੇਰ ਕਦੇ ਗੱਡੀ ਉੱਥੇ ਰੁਕ ਜਾਵੇ। ਅਜਿਹੇ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਛਿਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਿਮਟ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ, ਕਲਾਕਾਰ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੜਦਿਆਂ ਫੜਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿਲਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਗਵਾਚੇ ਲੰਘੇ ਵਕਤ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਫੇਰ ਮੌੜ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਛਿਨ ਮੋਇਆ ਨਹੀਂ, ਚੇਤਨਤਾ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਘੰਟੇ ਘੜੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਸੰਸਾਰੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਉਸ ਤੀਕ ਭਾਵੇਂ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇੱਕ ਕਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਵਕਤ ਦੀ ਇਕ ਕਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਹੋ ਤੁਰੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੁੱਝ ਵੀ ਵਕਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, ਕੇਵਲ ਵਕਤ ਹੀ ਬਿਰ ਹੈ, ਫਾਕੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਇਹ ਪਾਰ ਲੰਘਾਉਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਕਤ ਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਣ ਲੱਗਿਆਂ ਕਈ ਲੇਖਕ, ਵਕਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚੀਂ ਲੰਘਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਵਿੱਚੀਂ ਲੰਘਦੇ ਵਕਤ ਦੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ, ਨਿੱਜ ਦੀ ਸੁੰਗੜ ਵਿਚ ਹੀ ਦਮ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਇਸ ਛਿਨ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪੂਰ ਕੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਲੇਖਕ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਇੱਕ ਆਪੇ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਾ ਖੜੋ ਕੇ, ਹਰ ਛਿਨ ਬਣਦੇ ਮਿਟਦੇ ਅਨੰਕ ਆਪਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਜੀ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਣਗਿਣਤ ਆਪਿਆਂ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿੱਜ ਤੇ ਪਰ ਦੀ ਲਕੀਰ ਉਂਦਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਦਸਤਕ'² ਕਹਾਣੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਛਿਨ ਭੰਗਰੀ-ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ

¹ ਪੰਨਾ 30, 'ਡੰਗਰ' 1952, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

² ਪੰਨਾ 32, 'ਪਾਰੇ ਸੋਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਬੜੇ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਨਮ; ਨਾਇਕ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਉਸ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਨਿਖੜ ਗਈ ਸੀ । ਪਰ ਅੱਜ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸ਼ਬਨਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਲੇਡ ਨਾਲ ਪੈਨਸਿਲ ਛਿੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਂਗਲਾਂ ਕੱਟ ਲੈਂਦੀ ਹੈ; ਇੱਥੇ ਲੇਖਕ ਉਸ ਛਿਨ ਨੂੰ ਫੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਨਮ ਦਾ ਜੋ ਕੁਝ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ (ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਇਕ) ਅੰਦਰ ਜੀਉਂਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੁੱਟ ਰਹੇ, ਥਿਖਰ ਰਹੇ, ਜੁੜ ਰਹੇ, ਵਗ ਰਹੇ ਵਕਤ ਦੇ ਛਿਨ-ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੰਦਲੇ, ਨੱਚਦੇ, ਵਗਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਬੱਧ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੰਗ, ਰੂਪ, ਸੁਭਾਵ, ਸੁਰ ਤਾਲ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਚਿਤਰ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਸੁਤੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾ ਕੇ ਨਾਲ ਭੋਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਮਾੜਾ ਮੋਟਾ ਕਵੀ ਹੋਣ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਅੱਪੜ ਕੇ ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ, ਉਸ ਹੋਂਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੱਕ ਅੱਪੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੁੱਗਲ ਸਤਹ ਦੇ ਰੰਗਾਂ, ਸੁਗੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਖੜੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਗਹਿਰੇ ਚਿੰਤਨ ਰਾਹੀਂ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੱਕ ਜਾ ਕੇ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਡੰਗਰ'¹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਨਜ਼ਰਾ, ਜੋ ਬਹੁਤ ਕੌਝਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਡੰਗਰਾਂ ਵਿਚ ਡੰਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । 'ਸਾਹੀ'² ਮਨ-ਚਾਹੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਪੈਸੇ ਜੋੜਦੀ ਬੁੱਢੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । 'ਇਕ ਖਾਹਿਸ਼ ਵੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ'³ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਸੁਆਣੀ ਦੀ ਇੱਕ ਚੰਗੇ ਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਨੌਕਰ ਦੀ ਰੀਝ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਸਤੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਤਕ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਆਈਨਸਟਾਈਨ ਦੇ ਸਾਪੇਖਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੇ ਜਦੋਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਵੀ ਸਾਪੇਖ ਹੈ ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ, ਨਵੇਂ ਰੰਗ, ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਲੱਗਿਆ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਕੋਟਿ ਕੋਟਿ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਏ । ਦੁੱਗਲ ਵੀ ਇਸ ਚੇਤਨਤਾ ਤੋਂ ਕੋਰਾ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ

¹ ਪੰਨਾ 7, 'ਡੰਗਰ' 1952, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

² „ 99, „ „ „ „ „

³ ਪੰਨਾ 24, 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ ।

ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਨਵੇਂ ਜਟਿਲ, ਤਰਲ, ਸੂਖਮ ਵਗਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਚਕਮਾਕ'¹ ਤੇ 'ਸੁੱਤੀ ਪਈ ਹੀਰ'² ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਰਵਾਇਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਹ ਹੋਂਦ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਧਰਾਤਲਾਂ ਵੱਲ ਖਿੜਕੀਆਂ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਚਕਮਾਕ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਮੌਲਵੀ ਤੋਂ ਮਾਰ ਖਾਣ ਵਿਚ ਤਸੱਲੀ ਲੱਭਦੀ ਹੈ, ਤੇ 'ਸੁੱਤੀ ਪਈ ਹੀਰ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਜੋ ਅਤਿ ਚੰਗੀ ਔਰਤ ਸੀ, ਇਕ ਦਿਨ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਨੌਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਾਈਜਨਬਰਗ ਦੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਖਤ ਨਿਯਮਤਾ ਵੀ ਕੇਵਲ ਸੰਭਾਵੀ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਜੀਵਨ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਹਾਂ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤ ਵੀ³। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪੁਰਾਤਨ ਵਿਚਾਰ, ਨਿਯਮ, ਕੀਮਤਾਂ, ਸਿੱਧਾਂਤ ਸਭ ਹਿੱਲ ਗਏ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਜੜ੍ਹਹਿਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਇੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋ ਗਈ ਜਿਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪੱਖ ਨਹੀਂ; ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਾਇਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਪਾਬੰਦ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਖਿਆਲ, ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਅਸੂਲ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਉਹ ਪਾਲਕ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਨਾ ਭਾਬੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ, ਮੈਨਾ ਲਈ, ਜੀਉਣਾ ਆਦਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ⁴। ਕਿਸੇ ਕਦਰ ਕੀਮਤ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਭੇ ਬੁੱਝੇ ਕਿਸੇ ਥੋਰੀ ਨਾਲ ਤੁਰ ਆਈ। ਅਨੇਕਾਂ ਬੰਦੇ ਉਸ ਨਾਲ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਤਿਤਲੀ'⁵ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਤਿਤਲੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ।

¹ ਪੰਨਾ 61, 'ਨਵਾਂ ਆਦਮੀ', ਪਹਿਲੀ ਐਡੀਸ਼ਨ, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

² ਪੰਨਾ 120, 'ਗਰਜ' 1958, ਮੁਨਸ਼ੀ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ 'When searching for harmony in life one must never forget that in the drama of existence we are ourselves both players and spectators'

Heisenberg, Werner: *Physics and Philosophy*.

London, George Allen & Unwin Ltd., 1959, P. 57

⁴ ਪੰਨਾ 179, 'ਪਾਸੇ ਪੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁵ ਪੰਨਾ 199, 'ਕਰਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ । ਇਸੇ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਉਹ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਖਾਤਿਰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਨੂੰ ਝੁਲਾਉਂਦੇ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਕਿਸੇ ਝੂਠ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਪਨਾਹ ਢੂੰਡਣ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਟੱਕਰ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਤੇ ਸੱਖੋਂ ਕੋਲ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਕੱਢਣ ਹੈ, ਪਰ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਦੁੱਗਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਤਿ ਨੰਗੇ ਸੰਸਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਪਾਠਕ ਤਲਮਲਾ ਉੱਠਦੇ ਹਨ । ‘ਡੋਗਰ’¹, ‘ਸ਼ਾਹੀ’², ‘ਗੱਡੀ ਤੁਰ ਗਈ’³, ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਹੋਂਦ ਇੱਕ ਨੀਵੀਂ ਸਤਹ ਉੱਤੇ ਸਾਡੀ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਲਿੰਗ-ਬੁੱਧ ਬਾਰੇ ਪਏ ਭੁਲੇਖਿਆਂ, ਇਸ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੋਂ ਪਏ ਵਿਗਾੜਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ, ਤੇ ਜੇ ਲੋੜ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਉੱਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਰੋਏਪਨ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਭੁੱਖ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ । ਲੇਖਕ ਸਾਨੂੰ ਹੋਂਦ ਦੇ ਉਸ ਧਟਾਤਲ ਉੱਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕੀ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਡੋਗਰਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜਿੱਥੇ ਜਿਉਣਾ ਇਕ ਆਦਤ ਹੈ । ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਦੁੱਗਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਦੀ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲੰਘ ਸਕਿਆ । ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ?

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੀਵੀਆਂ ਸਤਹਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਤਾ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਆਪਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਆਪੇ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਮੰਦ ਚੰਗ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਲਾਜ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਮਰੀਜ਼ ਦੇ ਗਲੇ ਸੜੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ।⁴

¹ ਪੰਨਾ 7, ‘ਡੋਗਰ’ 1952, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

² „ 99, „ „ „

³ „ 30, „ „ „

⁴ ‘If they ask you to face unpleasant realities that is certainly not more than life itself is asking.’

Bonoro Overstreet, Little Story, what now ? : an essay (ed)

Eugene Current caxcia and Walton R. Patrik’s in ‘What is The Short Story’ ?

U. S. A., Scott, Foresman & Co, 1961, P. 101

ਖੰਡਿਤ, ਰੋਗੀ, ਕੋਝੇ ਮਨਫੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਲਿੰਗ-ਭੁੱਖ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਲੇਖਕ ਡੀ. ਐਚ. ਲਾਰੈਂਸ ਤੇ ਉਰਦੂ ਲੇਖਕ ਮੰਟੋ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਪੱਖ ਦੇ ਵਰਣਨ, ਤੇ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਖਲਸ਼ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਰ ਵੀ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ। ਉਹ ਚੰਮ-ਰਸ, ਖੰਡਿਤ-ਆਪਾ, ਰੋਗੀਪਨ ਤੇ ਕੋਝੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘ ਜਾਣ ਦਾ ਰਾਹ ਉਹ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾ ਸਕਿਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਨਿੰਦਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਆਤਮ ਤੇ ਅਨਾਤਮ ਵਿਚਲੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਜਿੱਥੇ ਤੱਕ ਲਾਰੈਂਸ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।¹ ਜਿੱਥੇ ਅੱਪੜ ਕੇ ਇਹ ਵੱਖਰੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਤੇ ਇੱਕੋ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪੱਖ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਜਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਤਹੀ ਖੜਖੜ ਤਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਖੜ ਖੜ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾ ਸਕਿਆ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੂੰਹ ਦਾ ਸੁਆਦ ਤਾਂ ਕਸੈਲਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕੁੜਤ ਨੂੰ ਇਲਾਜ ਦੀ ਖਾਤਰ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੀਆਂ।

ਸਾਪੇਖਤਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਦੋ-ਪੱਖਤਾ ਜਾਂ ਬਹੁ-ਪੱਖਤਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਸੀ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਅਸਰ ਅਧੀਨ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਬਹੁਪੱਖਤਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਬਾਹਰ ਮੁੱਖਤਾ ਤੇ ਅੰਦਰ ਮੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ ਲੱਭਣ ਦੀ ਖਾਤਿਰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਫਰੋਲੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤਰਲ, ਸੂਖਮ, ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਕਠਿਨਾਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ

¹ The world D. H. Lawrence created cannot be entered through the exercise of one faculty alone, there must be a three-fold desire of intellect, of imagination and of physical feeling; because he created his world on a fusion of concepts, on a philosophy that was against division, on a plea for whole vision to see the soul and body. For the world he takes us into, is shadowed intricate. It is ultimately lit up by visions or not lit up by visions.

Niu, Anais : D. H. Lawrence; London Neville Spearman, 1961, P. 1

ਸਾਰੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਬੜਾ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਲਈ ਸੀ।¹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਤੱਥ ਦਾ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਦੱਸਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਸਾਨੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪਛਾਣ ਦਾ ਰਾਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਦੱਸਿਆ² ਤੇ ਉਸ ਪਛਾਣ ਤੱਕ ਜਾਣ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਰਾਹ ਕੱਢਿਆ ਜੋ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹੀ ਰਾਹ ਹੈ।³

ਨਵੀਨ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੱਬ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਜੀਵਨ, ਮਨੁੱਖ, ਲੋਕ, ਪੁਲੰਕ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਤੋੜਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਸ਼ੂ-ਪੱਧਰ ਨਾਲ ਭਾਈਵਾਲੀ ਦੱਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਹੋਈ, ਉਸ ਤੋਂ ਘਬਰਾ ਕੇ ਆਪਣੇ

¹ But it may be said that the central aim of Indian philosophy is the discovery of the true nature of the 'I' of the basis of experience of the 'I'. The 'I' is ultimately regarded as the inwardness of the physical body.

Raju, P. T. and S. Radhakrishnan : *The Concept of Man*,
1953, P. 300

² 'Life is the inwardness of matter and mind is the inwardness of life. By deepening inwardness; man can realise the spirit within himself and bring it to the level of the Deity. The highest education is that, which helps man in deepening inwardness and is therefore that which completes the process of natural evolution.

Raju, P. T. and S. Radhakrishnan : *The Concept of Man*
Cambridge, Massachusetts. The Harvard University Press,
1953, P. 304

³ "They call me a psychologist, it is not true. I am merely a realist in the higher sense of the word, that is, I depict all the depths of the human soul."

Dostoevsky : *Documents of Modern Realism*

Ed Jeange J. Becker, 1963 edition. Princeton, N. J.

Princeton University Press, 1963, P. 1.4.

‘ਅਹੰ’ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਦਿਖ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰਮੁਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੇਜ਼ੀ ਤੇ ਭੀੜ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਬੇਘਰ ਤੇ ਇਕੱਲਾ ਮਹਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜਿਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਟਿਕਾਣਾ ਟੇਲਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਤੁਰ ਪਿਆ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੇ ਅਦਰ ਵੱਸਦੀ ਹੈ।

ਬਾਹਰੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਯੁੱਧਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਭੈ ਭੀਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਮਨ ਦੀ ਉਹ ਦਸ਼ਾ ਲੱਭਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੂੰ—ਸ਼੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਭਟਕਾਈ ਫਿਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਠੋਰ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਾਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧ ਵਪਾਰਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਏ, ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰਮੁਖੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ।

ਪੁਰਾਣੀਆਂ, ਬੋਦੀਆਂ ਤੇ ਨਿਕਾਰੀਆਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਲਈ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਜੀਵ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਰਾਹ ਲਿਆ, ਜਿਹੜਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਜਟਿਲ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਬੇਬਸੀ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਿਲੀਆ ਮਨੁੱਖ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀਆਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪੇ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਕਾਸ ਸਦਕਾ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਧਿਆ, ਇਸ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੁੱਛ-ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ।

ਯੁਗ-ਚੋਣ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸੱਚ, ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੋਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ : ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਛਿਨ ਭੰਗਰੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਸਦੀਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਛਿਨ ਭੰਗਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਮਹਾਨ ਤੇ ਕੁੱਛ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਏਥੇ ਅੱਪੜ ਕੇ ਉਹ ਆਪੇ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦਾ ਇਕ ਉਪਰਾਲਾ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ।

ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਜਦੋਂ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਨੇਮਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਾਬਿਤ ਕੀਤਾ ਤੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇੱਥੋਂ ਬੇਨੇਮੇ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਬੇਨੇਮੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨੇਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਜਗਤ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਟੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਫਾਰਵਿਨ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਜੂਨਾਂ, ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਹਿਤਾਂ, ਤੇ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਚੇਤਨ ਤੇ ਅਚੇਤ ਵਿਚਕਾਰ ਜਿਹੜਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੱਸਿਆ, ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਵਿਉਂਤਿਆ ਸਿਰਜਿਆ।

ਫਰਾਇਡ, ਯੰਗ, ਐਡਲਰ, ਪ੍ਰਿਨਸ, ਪੈਫਲੋਫ਼ ਤੇ ਮੈਕਡੂਗਲ ਆਦਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਆਤਮ ਤੇ ਅਨਾਤਮ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਮੂਹ ਸਿੱਧਾਂਤ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਉਸ ਦਾ ਅਚੇਤ ਮਨ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਅੰਧੇਰੀ ਕੋਠੜੀ ਵਾਂਗ ਹੈ; ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਮਨ ਕੀਤੀਆਂ ਭੁੱਖਾਂ, ਅਪੂਰਣ ਬਾਹਿਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਪਨਾਹ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਭੁੱਖਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਕਾਮ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉੱਪਰੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਣ। ਸਾਡਾ ਚੇਤਨ ਮਨ ਅਚੇਤਨ ਦਾ, ਬਰਫ਼ਾਨੀ ਟਿੱਲੇ ਵਾਂਗ, ਸਤਹ ਉੱਤੇ ਦਿੱਸਦਾ ਭਾਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਸੋਧ ਲੱਭਣ ਲਈ ਅੱਜ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਸੁਪਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ-ਸੰਜੋਗ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੀ ਬਾਹ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੀ ਜੰਮਣ-ਭੋਂ, ਅਚੇਤ ਮਨ, ਵੱਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ 'ਜੋ ਹੈ' ਉੱਤੇ ਫੈਸਲਾ ਸੁਣਾ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ 'ਕਿਉਂ ਹੈ?' ਲੱਭ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਔਗਣਾਂ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਮਿੱਥਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਮਿੱਥ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਜਦੋਂ ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਨੂੰ ਬੀਮਾਰ ਆਖਿਆ ਤਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸੋਚਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈ ਗਈ।

ਇਸੇ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦੁੱਗਲ 'ਹਵਾਲਦਾਰ ਦੀ ਵਹੂਟੀ'¹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮ ਭੁੱਖ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਉਲਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪਾਗਲ ਕਰਨ ਤੀਕ ਵੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

¹ ਪਨਾ, 106, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

‘ਚੋਧਰਾਣੀ ਗੁਰਾਂਦਈ’¹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਗੁਰਾਂਦਈ ਆਪਣੇ ਮਰੇ ਪਤੀ ਦੇ ਨਿਸ਼ਿੱਤ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਭਾਈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਾ ਛਕਾਉਂਦੀ, ਉਸੇ ਨੂੰ ਪਤੀ ਸਮਝ ਕੇ ਪੈਰ ਘੁੱਟਣ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਲੇਖਕ ਗੁਰਾਂਦਈ ਦੇ ਚੇਤਨ ਉੱਤੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨੂੰ ਭਾਰੂ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਅਚੇਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਮੂਲ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪਸ਼ੂ-ਪੱਧਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੱਭਿਅਤਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਧਰਮ, ਕਲਾ, ਸਾਹਿੱਤ, ਸਮਾਜ, ਕਾਨੂੰਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਆਦਿ ਮਨਸੂਈ ਬੰਧਨ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮਨੁੱਖ-ਵਿਚਲੇ ਪਸ਼ੂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੌਕਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਫ਼ਤਾ ਦਫ਼ਤੀ ਮਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਦਬਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਅਨੇਕ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਵਹਿਮਾਂ, ਆਸਾਧਾਰਣਤਾਵਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਬੀਮਾਰੀ ਮਗਰੋਂ ਸਰੀਰਿਕ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

‘ਚਕਮਾਕ’² ਕਿਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਜੋ ਮੌਲਵੀ ਤੋਂ ਕੁੱਟ ਖਾ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਬੀਮਾਰ ਪਾਤਰ ਹੈ। ‘ਡੰਗਰ’³ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਨਜ਼ਰਾ ਕਾਮ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਡੰਗਰਾਂ ਵਾਲੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਮਹਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ‘ਸੁਤੀ ਪਈ ਹੀਰ’⁴ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਹ ਭੁੱਖ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਸਭ ਵਲਗਣਾਂ ਢੇਰ ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਫ਼ਰਾਇਡ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਕਾਮ-ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ‘ਕੁਲਸਮ’⁵ ‘ਮਾਮੂ ਟੂਟਣਾ’⁶ ‘ਭਾ’⁷ ਆਦਿ ਵਿਚ ਮੁੜ ਮੁੜ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਛੋਹਿਆ ਹੈ।

1 ਪੰਨਾ 70, ‘ਜਵੇਰ ਸਾਰ 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

2 ਪੰਨਾ 61, ‘ਨਵਾਂ ਆਦਮੀ’ ਬਿ. ਮਿ. ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

3 ਪੰਨਾ 7, ‘ਡੰਗਰ’ 1952, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

4 ਪੰਨਾ 120, ‘ਗੋਰਜ’ 1958, ਮੁਨਸ਼ੀ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

5 ਪੰਨਾ 56, ‘ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ’ 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

6 ਪੰਨਾ, 5, ‘ਸਿਲਵੈਟੋ’ 1946, ਪੰਜ ਦਰਿਆ, ਲਾਹੌਰ।

7 ਪੰਨਾ 33, ‘ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਤਰੀ ਗਈ’ 1943, ਮਾਡਰਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ।

ਫਰਾਇਡ ਲਈ ਅਚੇਤ ਮਨ ਕੇਵਲ ਨਿੱਜੀ ਹੀ ਸੀ¹ ਪਰ ਯੁੰਗ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਅਚੇਤ ਦਾ ਭਾਗ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿ ਸਾਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਸਾਂਝਿਆ ਪਿਆ² ਹੈ।

‘ਤੋਸ਼ਾ’ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਉਦੋਂ ਤੀਕ ਨਹੀਂ ਮਰਦੀ ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਜਪੁਜੀ ਦਾ ਪਾਠ ਸਾਰਾ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਉਹ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ ਕਿ ਅਗਲੇ ਜਨਮ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਤੋਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਏਡੇ ਵੱਡੇ ਯਕੀਨ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਅਚੇਤ ਮਨ ਖਲੋਤਾ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਨਿੱਜੀ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਮੂਹਿਕ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦਾ ਭਾਗ ਮੰਨ ਲਿਆ ਤਾਂ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਵਿਚਲੀ ਲਕੀਰ ਮਿਟਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਡਾਰਵਿਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰੀ³। ਇੱਥੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਿਰਿਆਂ ਤੇ ਖਲੋਤੇ ਦਿੱਸਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਟ ਵਾਂਗ ਇੱਕ ਰੱਸੀ ਉੱਤੇ ਤੁਰਦੇ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਕਦਮ ਕਦਮ ਉੱਤੇ ਕਦੇ ਇੱਕ ਤੇ ਕਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਡੋਲਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਨਟ ਉਸ ਤੋਂ ਡਿੱਗ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਉੱਨਾ ਹੀ ਕਸੂਰ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਉਸ ਰਾਹ ਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਮਹਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਡੋਲਦੇ, ਡਿਗਦੇ, ਉੱਠਦੇ, ਸ਼ੁੱਭਲਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਧਾਰਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ

¹ For Freud ‘the unconscious was of an exclusively personal nature.’

Jung, C. G. *The Archetypes and the Collective Unconscious* (Tr. R. F. O. Hull). Vol. 9. Part I.

London : Routledge and Kegan Paul, 1959. Page 3.

² ‘Superficial layer of the unconsciousness is undoubtedly personal.....this I call the collective unconscious. This part of the unconsciousness is not individual but universal.’

ਉਹੀ P. 3

³ ‘Bertrand Russell aptly observes that this doctrine (Darwin’s Doctrine of Evolution) made every thing a matter of degree, obliterating the absoluteness of white and black, right and wrong.’

Mukerjee, Radhakamal : *The Dynamics of Morals* ;

(First Edition P. I)

London : Macmillan and Co.

ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦੇ ਹਨ । 'ਮੈਨਾ ਭਾਬੀ',¹ 'ਮੀਰਾਂ ਮੁਸੱਲੀ',² 'ਜੀਨਤ ਆਪਾ',³ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਨਫਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਰਣ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ।

ਐਡਲਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀਣ ਭਾਵ ਜਾਂ ਭਾਵ-ਪੂਰਤੀ (Compensation) ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਿਹਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ 'ਅਹੰ' ਨੂੰ ਇਸ ਜਗਤ ਉੱਤੇ ਹਾਣੀ ਕਰਕੇ ਹੀਣਤਾ ਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਚਰਣ ਤੇ ਵਿਚਰਣ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । 'ਠੇਕੇਦਾਰ'⁴ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਅਜੇਹੇ ਹੀ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਬਸੰਤਾ ਕੁੱਲੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਸੰਤ ਰਾਮ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੀ ਠੇਕੇਦਾਰ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਪਾਜ ਉਘੇੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਆਪੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਉਹ ਕੁੱਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਮੰਗਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿਵੇਂ ਇੱਕ ਖੋਲ ਬਣਾ ਕੇ ਜੀਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਬੇਰਹਿਮ ਹੱਥ ਉਹ ਖੋਲ ਤੋੜ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਬਣਾਈਆਂ ਸਭ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਭੇਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਵਾਟਸਨ ਨੇ ਵਿਵਹਾਰਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਨਕਿਰ ਹੋ ਕੇ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਤੋਂ ਬਣੀ ਦੱਸੀ ਗਈ⁵ । ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕੀਮਤਾਂ

¹ ਪੰਨਾ 179, 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ ।

² ਪੰਨਾ 33, 'ਸਵਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ ।

³ ਪੰਨਾ 104, 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ ।

⁴ ਪੰਨਾ 47, 'ਤਵਾਂ ਘਰ' 1951, ਸ਼ਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ ।

⁵ 'His (Watson's) strongest claim for environment was that he could guarantee, given a free hand in controlling the environment, to take any normal infant, 'and train him to become any type of specialist I might select,—doctor, lawyer, artist, merchant, chief, and yes, even beggarman and thief, regardless of his talents, penchants, tendencies, abilities, vocations and race of his ancestors.'

Woodworth. Robert S : *Contemporary Schools of Psychology*,
London, Methuew & Co. Ltd. 36 Essex Street.

ਦਾ ਫ਼ਰਕ'। ਵਿਚ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਤੇ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਕਾਲੋ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਕਤ ਦੇ ਅਸਰ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਏਡੇ ਤਕੜੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਣ, ਸਗੋਂ ਆਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਗੁਣ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਭੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਾਰ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੇਝਿਜਕ ਬਿਆਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜ਼ ਵੀ ਆਇਆ ਤੇ ਕੁਹਜ ਵੀ ਆਇਆ, ਜਦੋਂ 'ਜੋ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਜੋ ਹੈ' ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰੀ ਤਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਈ। 'ਮਿਲ ਦੀ ਚੋਥੀ ਸੀਟੀ'^੩ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨੌਕਰ ਘਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ; 'ਪਰਦੇਸੀ'^੪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਜਨਾਨੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਡਾਕੀਆ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਲੀ ਆਖਦਾ ਹੈ; 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ'^੫ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਵੇਰ ਵੇਲੇ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਚਿਤਰ ਹੈ, ਸਭ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ, ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨਦੀ ਸਗੋਂ ਡੂੰਘਾਈ ਬਿਆਨਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਡੂੰਘਾਈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਰਾ ਆਪਾ ਟੋਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਡੂੰਘਾਈ ਅੰਦਰੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪੇ ਦੀਆਂ ਕਈ ਤਹਿਆਂ, ਕਈ ਸਤਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰਦੀ ਹੈ। 'ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ'^੬ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਉਹ ਪਲ ਲੇਖਕ ਪੂਰੀ ਡੂੰਘਾਈ ਤਕ ਬਿਆਨ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਖੱਟੇ ਮਿੱਠੇ ਸੁਆਦਾਂ ਪਿੱਛੇ ਭਟਕਦੀ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਗਵਾ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। 'ਨੇਤਰਹੀਨ'^੭ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਉਹ ਪਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ

^੧ ਪੰਨਾ 173, 'ਨਵਾਂ ਘਰ' 1951, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

^੨ ਪੰਨਾ 87, 'ਦੋਏ ਟਿੱਬੇ' 1949, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਬਾਲਾ।

^੩ ਪੰਨਾ 121, 'ਪਾਰੇ ਸੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

^੪ ਪੰਨਾ 123, 'ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ' 1953, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਬਾਲਾ।

^੫ ਪੰਨਾ 9, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

^੬ ਪੰਨਾ 114 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

^੭ ਪੰਨਾ 69, 'ਪਾਰੇ ਸੈਰੇ' 1961, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

ਅਸਲੀ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਗਾਹ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਦੇਖ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਜੋ ਸਭ ਕੁੱਝ ਵੇਖ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਸਦਾ ਵੱਡਾ ਕਲਾਕਾਰ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਕਈ ਸਤਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।¹

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਖਿਡਾਉਣਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਗੁੰਮਣ ਲੱਗੇ। ਇੱਥੇ ਵਿਵਿਹਾਰਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵੀ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਸਾਨੂੰ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਰਾਮਾਤ'² ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤਕੜਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨੱਠੀ ਜਾਂਦੀ ਰੇਲ ਵੀ ਰੋਕੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਕਮਜ਼ੋਰ ਮਨਾਂ ਵਾਲੇ ਲੋਕੀਂ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਸੈਂ' ਬੜਾ ਬੇਵਕੂਫ਼ ਹਾਂ'³ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੈ ਜੋ ਝੂਠ ਮੂਠ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਿਆਸ ਕਰਕੇ ਰੋਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਹਾਲਾਤ ਬਹੁਤ ਅਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਹਾਲਾਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਸਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਸਰ ਕੋਈ ਕਬੂਲੇ⁴।

ਅੱਜ ਦਾ ਲੇਖਕ ਇਸ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ, ਭਾਈਚਾਰਕ ਇਕੱਲਤਾ, ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਦੁਨੀਆਂ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਅੱਗੇ ਫਲਸਫ਼ੀ, ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਦਿੱਬ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਸਮਝਣ-ਗੋਚਰੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ

¹ 'The artist for Joyce is by definition the man who must say several things at once.'

Daiches, David : *The Present Age* (1920—1950)

London : The Cresset Press, 1962, P. 102.

² ਪੰਨਾ 9, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 121, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

⁴ 'No revelation can go beyond the personal capacity to receive.'

Flewelling, Ralph Tyler : *The person,*

Los Angeles, The Ward Ritechie, 1952, Page 13.

ਰੱਖ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਮੋੜ ਕੇ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਾਤਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁਰਤੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ, ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਇੱਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਗੱਲ'¹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦਾ ਕਿ ਇੱਕ ਕੁੜੀ ਕਿਹੜੀ ਜਿਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਜਿਹੜੀ ਜਿਹੀ ਉਹ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਟਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬੇਝਿਜਕ ਦੱਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਮਾਸਟਰ ਨਾਲ ਦਿਲ ਲਗੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਿੱਕ ਸੁੱਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦੁੱਗਲ ਵਿਚ ਡੀ. ਐਚ. ਲਾਗੂਸ, ਜੇਮਜ਼ ਜਾਇਸ, ਡੌਰੋਥੀ ਰਿਚਰਡਸਨ, ਅਰਨੈਸਟ ਹੈਮਿੰਗਵੇ ਤੇ ਵਰਜੀਨੀਆ ਵੁਲਫ ਆਦਿ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਆਈ ਲਗਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਪੜਾ ਉੱਤੇ ਅੱਪੜ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾ ਰਹੀ, ਇੱਕ ਹੰਝੂ, ਇੱਕ ਮੁਸਕਾਨ, ਇੱਕ ਇਸ਼ਾਰਾ, ਠੰਢਾ ਤੌਤਾ ਇਕ ਸਾਹ; ਉੱਡਦੇ ਜਾਂਦੇ ਪੰਛੀ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਦੀ ਪਲ ਛਿਨ ਦੀ ਛਾਂ ਬਣ ਗਈ, ਜੋ ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਕਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਤੌਸ਼ਾ'² ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਬਹੁਤ ਬੜੇ ਅਰਥ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਇਕ ਔਂਤਰੀ ਬੁੱਢੀ ਹੈ। ਖਬਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਹਾਵਾ ਸੀ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਮਰਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦੀ। ਅਖੀਰ ਜਪੁਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਾਠ ਯਾਦ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਿਨ ਸਾਰਾ ਯਾਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਦਿਨ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੁਣ ਉਸ ਨੇ ਕੁੱਝ ਖੱਟ ਕਮਾ ਲਿਆ ਹੋਵੇ। ਅਗੰਮ ਲਈ ਤੌਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਦੁੱਗਲ ਜੀਣ ਥੀਣ, ਸੋਚਣ, ਸਮਝਣ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਖੜੋਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਰਾਤਲਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੂਖਮ ਭੇਡ ਨੂੰ ਟੋਲਦਾ ਹੈ, ਹਰ ਪੜਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਤਿ ਨਿੱਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਧਰੇ ਇਸ ਨਿਜ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਨਕਲੀ ਚਿਹਰਾ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ, ਵਿਚਰਣ ਸ੍ਰਾਂਗ ਜਾਂ ਦ੍ਰੋਹ ਹੈ, ਉਸ ਤੀਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੀਕ ਵੀ ਅੱਪੜਦਾ ਹੈ। 'ਲਿਖ ਕੁਮ ਲਾਜਵੰਤੀ'³ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਭਾਈ ਲਾਜਵੰਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਰੀ ਚਿੱਠੀ

¹ ਪੰਨਾ 79, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

² ਪੰਨਾ 123, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 76, 'ਨਵਾਂ ਆਦਮੀ' 1961, ਸ਼ਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

ਤਾਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਬਉਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਭਾਈ ਨੂੰ ਲਾਜਵੇਤੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਸੀ। ਉਹ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੰਨਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਤਦ ਹੀ ਉਹ ਏਡੀ ਨਫਰਤ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੀਕ ਪਾਠਕ ਦੀ ਝਾਤ ਪੁਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਜ਼ਬੂਰ ਮਨੁੱਖ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਤੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ? ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾਂ ਕੁ ਸੱਚਾ ਹੈ? ਗ਼ੈਰ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸੱਚਾ ਹੈ, ਸੱਚ ਤੇ ਝੂਠ ਦੀ ਹੱਦ ਕਿੱਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜੇਹੇ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇੱਕ ਹੁੰਗਾਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਝੁਹਾਡੇ ਅੱਗੇ ਖਿਲਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਇੱਕ ਤੱਕਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਾਹ ਦਿੱਸ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਇੰਦੂ ਸੱਚ ਰਹੀ ਸੀ'¹ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਹੀ ਛੋਟ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇੰਦੂ ਰੋਡੀਓ ਤੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਬੱਚੀ, ਫਿਰ ਭੈਣ, ਫਿਰ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਪਾਰਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਂ ਦਾ ਪਾਰਟ ਕਰਨ ਲਈ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਅਜੇ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਜਿਸ ਨੇ ਦਿਲ ਦੀ ਕਿਸੇ ਤਰਥ ਨੂੰ ਛੋੜਿਆ ਹੋਵੇ, ਮੈਂ ਮਾਂ ਦਾ ਪਾਰਟ ਕਿਵੇਂ ਕਰਾਂ? ਜਦੋਂ ਉਹ ਘਰ ਮੁੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਖਿੜਕੀ ਵਿਚ ਖੜੋਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਰਾਤੀਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਘਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ। ਇੰਦੂ ਸੋਚਦੀ ਹੈ 'ਮਾਂ ਕੀ ਤੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਜੋ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਤਰਥਾਂ ਛੋੜ ਸਕਿਆ ਹੋਵੇ? ਕੀ ਤੂੰ ਵੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੀ ਰਹੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੀ ਖੇਡਦੀ ਮਾਂ ਬਣ ਗਈ?'।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬੜਾ ਤਿੱਖਾ ਇਹਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਦੀ ਬਿਨਾਂ ਜੀਵਿਆਂ ਹੀ ਉਮਰ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ 'ਹਥੀਬ ਜਾਨ'² ਇਕ ਔਰਤ ਵਿਚਲੇ ਔਰਤਪਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਟੁੱਟੇ ਭੱਜੇ ਆਪੇ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਬਤ ਸਬੂਤ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਉਸ ਜਿੱਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਖ਼ਤਿਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ ਹਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਉਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਸੇ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। 'ਹਥੀਬ ਜਾਨ' ਇਕ ਗਾਉਣ, ਨੱਚਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇੱਕ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਜੀਉਣ

¹ ਪੰਨਾ 78, 'ਪਾਰੇ ਸੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

² ਪੰਨਾ 219, 'ਤ੍ਰਿਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਦੀ ਗੀਤ ਮਰੀ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਗੀਤ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਆਦਮੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਘੜੀ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਸਿਮਟ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਅਜੇਹੇ ਸੂਖਮ ਤਰਲ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਫੜਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਿਸਚਿਤ ਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਭਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾਉਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪਾਠਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸਤਹਾਂ ਤੀਕ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਉਹ ਮੁੜ ਮੁੜ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ, ਗੱਲ ਕੀ ਬਣੀ?

ਗੱਲ ਜੋ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਟੋਲਦੇ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਰਕਿਆਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਲੰਘ ਕੇ ਕਿਸੇ ਚੇਤਨ-ਜਗਤ, ਕਿਸੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ, ਬਣ ਕੇ ਬਿਖਰ ਵੀ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਰਾਹ ਵੱਲ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਦੀ ਤੁਰ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੇ ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਲੇਖਕ ਕੁੱਝ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਕੁੱਝ ਸੁਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਤਹ ਤੋਂ ਇਧਰ ਉਧਰ ਜੋ ਕੁੱਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੋਂ ਤੀਕ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪ ਚੱਲ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ 'ਹਬੀਬ ਜਾਨ' ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਵਰਕਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ, ਉਹ ਆਪਣਾ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਧਾਰ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਰਕਿਆਂ ਤੇ ਮੁੱਕ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਵਾਪਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਸੂਖਮ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਚੇਤਨ ਬੁੱਧੀ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਇਕ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨਦਾ ਸਗੋਂ ਇਕ ਚਿਤਰਕਾਰ ਵਾਂਗ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਚਿਤਰ ਦੀ ਹਰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਕਈ ਸਤਹਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਨਿਪਟ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਵਰਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਝਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਉਸਾਰ ਕੇ, ਕਦੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਕਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਖਾਸ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ, ਕਦੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਹੋਰਨਾਂ ਤੋਂ ਕੁੱਝ ਅਖਵਾ ਕੇ, ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਛੋਹ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਤਕਣਾ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਆਪੇ ਦੀ ਹੱਤਕ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਵਾਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੱਦ ਉੱਚਾ ਹੈ।

¹ ਪੰਨਾ 219, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਕਹਾਣੀ ਜਦੋਂ ਅਜੇਹੇ ਅਨੇਕ-ਅਰਥੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਤੋਂ ਘਬਰਾ ਕੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ, ਡਾਇਰੀ, ਰਪੋਟ, ਕਾਵਿ-ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਚਿਤਰਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਪਣਾਉਣ ਵੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਆਪ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਕਹਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਇੱਕ ਤਜਰਬੇ ਵਰਗੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਲੈਕਚਰ ਵਰਗੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।” ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਰੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ‘ਇਕੱਲਾ ਕੰਵਾਰ’¹, ਘੁੱਗੀਆਂ ਦਾ ਜੋੜਾ’² ਕਾਵਿਕ ਰੰਗ ਲਈ; ‘ਪੰਜ ਗੀਟੜਾਂ’³ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਲਈ ‘ਔਂਤਰੀ’⁴ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤਜਰਬਿਆਂ ਖਾਤਿਰ; ‘ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੂੜੀਆਂ’⁵ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲ ਤੀਕ ਪੁੱਜਣ ਲਈ ਦੁੱਗਲ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਸੂਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਉਚਾਣਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ‘ਜੀਨੀਅਸ’⁶ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਚਾਣਾਂ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦੇ ਦਾ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਅੱਪੜਦਾ ਤੇ ਹੱਥ ਦਾ ਨਾ ਅਪੜਨਾ ਹੀ ਉਚਾਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ‘ਜੀਨੀਅਸ’ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵੀਹ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕੀ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀਹ ਸਾਲ ਪਿੱਛੇ ਹਨ।

ਪਹਿਲੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਤੇਰਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਹੀ ਘਰ ਵੱਸ ਪੈ।

ਇਹ ਗੱਲ ਇਹ ਸਾਬਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਬਦਇਖਲਾਕ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੁਨਿਆਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੰਦਾ ਹੈ।

¹ ਪੰਨਾ 12, ‘ਮੇਰੀ ਚੋਣਵੀਂ ਕਹਾਣੀ’ ਪਹਿਲੀ ਐਡੀਸ਼ਨ, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

² ਪੰਨਾ 41, ‘ਫੁੱਲ ਤੋੜਨਾ ਮਨ੍ਹਾ ਹੈ’ 1954, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 81, ‘ਨਵਾਂ ਘਰ’ 1951, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

⁴ ਪੰਨਾ 47, ‘ਸਵੇਰ ਸਾਰ’ 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

⁵ „ 86, „ „ „ „ „

⁶ ਪੰਨਾ 81, ‘ਨਵਾਂ ਘਰ’ 1951, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

⁷ ਪੰਨਾ 100, ‘ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ’ 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਉਚਾਣਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ 'ਔਂਤਰੀ'¹ ਕਹਾਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਨਿਵਾਣਾਂ ਉੱਤੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵੀ ਗਵਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। 'ਰੁੱਕੋ' ਔਲਾਦ ਦੀ ਭੁੱਖ ਦੇ ਕਾਰਣ ਚੰਗਾ ਮਾੜਾ ਹਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਤੋਸ਼ਾ'² ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤੇ ਕਿਤੇ ਖਾਲੀ ਸੁੰਨੇਪਨ ਦਾ ਜਿਵੇਂ 'ਮੈਨਾ ਭਾਬੀ'³ ਵਿਚ ਜਿਸ ਕੋਲ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਅੱਗ ਨਹੀਂ, ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ, ਰਾਹ ਨਹੀਂ, ਸੇਧ ਨਹੀਂ। ਕਿਤੇ ਉਹ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਨਿਕ ਪੱਖੀ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ, ਜਿਵੇਂ 'ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਤਾਜ ਮਹਿਲ ਤੇ ਵੱਡਾ ਜਿਹਾ ਤਾਜ ਮਹਿਲ'⁴ ਵਿਚ, ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਲਈ ਕੋਈ ਆਪਾ ਵਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਤੇ ਹੋਂਦ ਦਾ ਇੱਕੋ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਸਿਮਟ ਜਾਣਾ; ਜਿਵੇਂ 'ਹਥੀਬ ਜਾਨ'⁵ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਕਿਤੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਬਿਖਰੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਨਿਸ਼ਹੇਂਦ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਹੇਂਦ ਵੱਲੋਂ ਹੋ ਕੇ ਮੁੜੀ ਹੋਂਦ ਦਾ।

ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਜ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਏਡਾ ਸਰਲ, ਸਾਦਾ, ਇਕਹਿਰਾ, ਰਵਾਇਤੀ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਰੂਪ ਜੋ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਜਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਉਲੀਕਿਆ ਸੀ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਸਾਦਾ, ਸਤਹੀ ਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਮਾਨਤਾ ਅਰਥ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਤੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ-ਚਿੰਤਨ, ਵਿਅਕਤੀ-ਸਤਿ; ਵਿਅਕਤੀ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵੀ ਅਨੇਕ ਧਰਾਤਲ ਹਨ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਮੰਗਲ ਦੇ ਵੀ ਅਨੇਕ ਸੂਰ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਅਜੇਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਈ ਸਤਹਾਂ ਉੱਤੇ ਤੁਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅਰਨੈਸਟ ਹੈਮਿੰਗਵੇ (Ernest Hemingway) ਦੀ ਕਹਾਣੀ (A Clean Well-Lighted place)

¹ ਪੰਨਾ 86, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

² ਪੰਨਾ 123, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 179, 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁴ ਪੰਨਾ 332, 'ਤ੍ਰਿਵੈਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁵ ,, 219 ,, ,, ,, ,, ,,

⁶ Hemingway-Ernest : *First 49 Stories*,

London : Jona Chan Cape—1962 edition, PP. 351—355.

ਵਿਚ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਹੱਟਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਵਾਪਰਨ ਤੋਂ ਪਹੁੰਚੇ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਲ ਪਹਿਲੀ ਘਟਨਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਵਾਪਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਪਿੱਛੋਂ ਵਾਪਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਬਰਫ਼ਾਨੀ ਟਿੱਲੇ ਵਾਂਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹਾ ਭਾਗ ਹੀ ਪਾਣੀ ਉੱਤੇ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ 'ਜ਼ੀਨਤ ਆਪ'² ਤੇ 'ਹਬੀਬ ਜਾਨ'³ ਕੁੱਝ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ, ਕਹਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਵਾਪਰਨ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਨ ਸਤਹਾਂ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਕਿਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪ ਕੁੱਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰ ਬੇਗਾਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੇਖਕ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਤਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚੇਤਨਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਚੇਤਨ, ਸਮੂਹਿਕ ਅਚੇਤ, ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਧਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰੂਪ ਕਲਪਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੂਪ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਆਪ ਆ ਖੜੋਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਛਣ ਕੇ ਆਇਆ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੀ ਅਗੇਜ਼ੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਉਸ ਦਾ ਰੇਡੀਓ ਉੱਤੇ ਨੌਕਰੀ ਸਦਕਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜ, ਉਸ ਦੇ ਪਰਾਧੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੈਂਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਕਤੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਜੀਵ ਵਾਲੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਉਪਰਾਮਤਾ ਸਦਕਾ ਨਿੱਜੀ ਕਦਰਾਂ ਵੱਲ ਝੁਕਾ ਲੱਭਦਾ ਹੈ।

੧੯੩੫ ਵਿਚ 'ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦ' ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸੋਜ਼ਿ-ਵਤਨ' ਜ਼ਬਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਟੈਗੋਰ

¹ 'The dignity of the movement of an iceberg Hemingway once said, is due to only one eighth of its being above water.' His short stories are deceptive in the manner of an iceberg.'

Baker Carlos : *Hemingway : The writer as artist*,
Princeton Univeresity Press, 1963 edition, P. 117,

² ਪੰਨਾ 104, 'ਧਾਰੇ ਸੋਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 219, 'ਤ੍ਰਿਵੈਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਬਾਰੇ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਪਰ ਇੱਕ ਆਮ ਮੱਧਵਰਗੀ ਜੀਵ ਵਾਂਗ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦੁੱਗਲ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦਾ ਉਹਲਾ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਖੜੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲੀਆਂ ਤਰਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਨਾਲੋਂ ਕੱਟ ਕੇ, ਨਿੱਜ ਦੇ ਸੁੰਗੋੜ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਵੇਰ ਸਾਰ¹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਵੇਰ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਚਿਤਰ ਹੈ, 'ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕਾਨੂੰਨ'² ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੂਹਾ ਕਾਗਜ਼ ਕੁਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਿੱਲੀ ਚੂਹੇ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, 'ਕੋਹਮਰੀ ਵਿਚ'³ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬੰਦਾ ਸੈਰ ਨੂੰ ਗਿਆ ਰਾਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, 'ਮੈਂ ਬੜਾ ਬੇਵਕੂਫ਼ ਹਾਂ',⁴ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਕਲਪਿਤ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਮੌਤ ਕਾਰਣ ਹੀ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੋਈ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ, ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਆਪ ਆਖਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ, ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦਾ ਡੋਕਾ ਪਣ ਮਹਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ, ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਮੀਲ ਦੂਰੋਂ ਆ ਕੇ ਫਰੰਗੀ ਦੀ ਸਾਡੇ ਤੇ ਹੁਕਮਰਾਨੀ ਕਿਤਨਾ ਅਨਿਆਂ ਸੀ, ਸੈਂਕੜੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਬਣਾਇਆ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਵਾਲਾ ਢਾਂਚਾ ਕਿਤਨਾ ਗ਼ਲਤ ਸੀ। ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋ ਰਹੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਕਿਤਨੀ ਲਚਰ ਸੀ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਾ ਕਰਨਾ ਇਕ ਕਾਇਰਤਾ ਹੈ, ਗੰਦਗੀ ਦੇ ਢੇਰ ਉੱਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਗੋਰੀ ਦੀਆਂ ਜੁਲਫ਼ਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ⁵। ਇਸ ਇਹਸਾਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਧਰਮ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਚਲਣ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। 'ਉੱਚੀ ਅੱਡੀ ਵਾਲੀ ਗੁਰਗਾਬੀ'⁶ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਕੁੜੀ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਭੀੜੀ ਗੁਰਗਾਬੀ ਖੁੱਲੀ ਕਰ ਦੇਵੇ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰਾ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਪਾਠ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕੀ ਵੀ ਕਿਉਂ ਗ਼ਰੀਬ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਹੁਣ ਮਨੁੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਨ ਜੋਗਾ ਵੀ ਹੋ

¹ ਪੰਨਾ 9, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

² „ 40, „ „ „ „

³ „ 57, „ „ „ „

⁴ ਪੰਨਾ 121, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

⁵ ਪੰਨਾ 13, 'ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ' 1961--62, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪਟਿਆਲਾ।

⁶ ਪੰਨਾ 99, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

ਗਿਆ ਹੈ, ਅੱਜ ਉਹ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੱਬ ਕੌਸਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਭਗਤ ਨੂੰ ਭੀੜਾ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਚਾਉਂਦਾ, ਉਹ ਰੱਬ ਕੌਸਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜ਼ਰਾ ਮਾਸਾ ਭੀੜੀ ਗੁਰਗਾਬੀ ਨੂੰ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। 'ਮੁਤੀਆ ਤੇ ਮੁੰਨੀ'¹ ਕਹਾਣੀ ਕਾਣੀ ਆਰਥਿਕ ਵੰਡ ਦੀ ਚੋਭ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗ਼ਰੀਬ ਕੋਲੋਂ ਚੁਗਣ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਤੇ ਜਦੋਂ ਲਾਲਾ ਹਮਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁੜੀ ਦੀ ਸਾਬਣ ਮੁਤੀਆ ਕੁੱਤੀ, ਲਾਲੇ ਨੂੰ ਵੱਢਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਾਲੇ ਨੂੰ ਮੁਤੀਆ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਤਮੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਾਂ ਇਉਂ ਆਖ ਲਓ ਕਿ ਕਾਣੀ ਆਰਥਿਕ ਵੰਡ ਨੇ ਅਮੀਰਾਂ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਘਟੀਆ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

'ਕੈਦੀ'² ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਦਿੱਸਦੀਆਂ ਅਣਦਿੱਸਦੀਆਂ ਕੈਦਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਜੰਦਾਂ ਦੇ ਜੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭੋਗਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗੱਲ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਕ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ; ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਪਾਠਕ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹਿੰਗਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਹੜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਾਰਿਆਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਮਹਿੰਗੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਗੱਲ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਹੀ ਖੜੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਰਥ ਤਕ ਨਹੀਂ ਅੱਪੜਦੀ। ਇੱਥੇ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਿਚਰਣ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਰਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਵਾਲ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਜਾਗਦਾ। ਸਵਾਲ ਨਾ ਜਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਦੁੱਗਲ ਸੱਚਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਨਿਰਾ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ਰਾਂਹੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ, ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਇਉਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਕਹਿ ਤੇ ਅਮੂਰਤ ਜਗਤ ਵੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਸਕਣ, ਜਿੱਥੇ ਚੁੱਪ ਦੇ ਬੋਲ ਵੀ ਸੁਣੇ ਜਾ ਸਕਣ ਤੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੁੱਪ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਿਰਦਾਰ ਇਉਂ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ; 'ਕੁੱਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਲਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਰੌਣਕ ਜਿਹੀ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾਵੇ, ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਗੱਲਾਂ ਕਰਵਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਹਮਦਰਦੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਸ ਨੂੰ ਢਾਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਸਲੇ ਤੇ ਨਿਰੀ ਪੂਰੀ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਫਿਲਾਸਫੀ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਲਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੀਆਂ ਹਨ,

¹ ਪੰਨਾ, 113, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

² ਪੰਨਾ 86, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਹੀ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਤੋਂ ਵੀ ਉੱਤੇ ਉੱਠ ਕੇ ਅਰਸੀ ਉਡਾਰੀਆਂ ਲਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਦਿਲ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਹੀ ਲੇਖਕ ਗੜ੍ਹਦ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਆਦਿ।¹

ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਥੂਲ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ, ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਦੀ ਲੰਘਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਛਿਣ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਤਿ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਤੇ ਜੀਵਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਲੇਖਕ ਆਪ ਲਾਭੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪ ਭੌਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਲੇਖਕ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਤਾਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਅੰਤਰਕਰਣ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਲੀਅਮ ਜੇਮਜ਼ (William James), ਹੈਨਰੀ ਬਰਗਸ਼ਾ (Henri Bergson) ਤੇ ਫਰਾਇਡ (Sigmund Freud) ਨੇ ਗੱਲ ਤੋਰੀ ਸੀ। 'ਟੈਰੇਸ਼' ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਮਨ ਦੀ ਵੀ ਟੈਰੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਭੀੜ ਭੜਕੇ ਤੋਂ ਘਬਰਾ ਕੇ ਬੰਦਾ ਸਾਹ ਕੱਢ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਈ ਅਣਦਿੱਸਦੀਆਂ ਕੈਦਾਂ ਦੀ ਉਹ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅੰਦਰਲੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਮਨ ਦੇ ਬੰਲਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਉੱਘੜ ਦੁੱਘੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਚੇਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਜਾਂ ਪੈਟਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ²। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਹਾਣੀ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ।

¹ ਪੰਨਾ 13, 'ਮੇਰੀ ਚੋਣਵੀ ਕਹਾਣੀ', ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

² ਪੰਨਾ 45, 'ਕਰਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ 'The internal monologue, in its nature of the order of poetry, is that unheard and unspoken speech by which a character expresses his inmost thoughts, these lying nearest the unconscious, without regard to logical organisation, that is, in their original state by means of direct sentences reduced to syntactic minimum, and in such a way as to give the impression of reproducing the thoughts just as they come to the mind.'

Edel Leon in *The Psychological Novel*.
London, Rupert Hart Davis, 1961, P.54.

ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ ਇਉਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤੁਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਤੇਜਸਵੀ ਬਿੰਦੂ ਤੱਕ ਅੱਪੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ; ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਤੀਬਰ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਜਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਪਿਛਾਂਹ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਬਣਦੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪਾਠਕ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣੀ।

ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਮੂਲ ਭੁੱਖਾਂ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਹਨ। ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੱਭਣ ਲਈ, ਉਹ ਕੁੱਝ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਉਣ ਲਈ ਆਸਰਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ 'ਸ੍ਰ' ਦੇ ਬਚਾਉ ਲਈ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਬੰਨੇ ਜਦੋਂ ਕਰੜੇ ਤੇ ਕਠੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਦਰਤੀ ਵਿਚਰਣ ਡਿੱਕੋਡੋਲੇ ਖਾਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਹੋਂਦਾਂ ਬੰਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਕਈ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਕਦੇ ਦਮਨ ਰਾਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਇੱਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ'। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਮਾਸਟਰ ਮੁੱਖਾ, ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ, ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਨਾ ਵਿਆਹ ਸਕਿਆ। ਅਖੀਰ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵੱਲੋਂ ਉਹ ਲੰਬੜਦਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਬੋਲ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ "ਕੀ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਲਾਂਦੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ?" ਉਸ ਮਾਸਟਰ ਦੀ ਕਾਲੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁੜੀ ਹੀ ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਚਾਨਣ ਦੀ ਛਿੱਟ ਹੋਵੇ।

ਸਮਾਜਿਕ ਵਲਗਣਾਂ ਤੋਂ ਘਬਰਾ ਕੇ ਕਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਮਾਰਗ ਬਦਲੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ'² ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਇੱਕ ਬੱਚੇ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੀ ਆੜ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰ-ਭੁੱਖ ਤ੍ਰਿਪਤਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਦੇ ਮਨੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੁੱਖਾਂ ਦਾ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਕਰਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਚੌਧਰਾਣੀ ਗੁਰਾਂਦੇਬੀ'³ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਦੇ ਭਾਈ ਨੂੰ ਹੱਟੀ ਖੁਆ ਕੇ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇਗੀ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਬੰਦਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦਾ ਕਤਲ'⁴

¹ ਪੰਨਾ 35, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

² ਪੰਨਾ 9, 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ' 1961, ਸ਼ਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 10, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1858, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

⁴ ਪੰਨਾ 77, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸਤੱਤਰ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਤੀਕ ਸੰਜਮ ਸੰਤੋਖ ਨਾਲ ਜੀਉਂਦੀ ਰਹੀ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਭਤੀਜੀ ਨੂੰ ਮਾਸਟਰ ਨਾਲ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਧੌਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਜਾਨ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਟੁੱਟ ਰਹੇ, ਬਿਖਰ ਰਹੇ, ਜੁੜ ਰਹੇ, ਸੰਭਲ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿਜਤਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਦੀ ਲੰਘ ਰਹੇ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਜੋ ਅੱਜ ਦੇ ਖੰਡ-ਸਮੂਹ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਸਬੂਤ ਖਲੋਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲ ਸਕੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਾਨਵ ਅੱਜ ਦੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜੀਉ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਜੀਉਣ ਮਰਨ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਇਸ ਜੀਉਣ ਮਰਨ ਤੋਂ ਉਤਾਹ ਉੱਠ ਕੇ ਜੀਉ ਵੀ ਸਕੇ ਤੇ ਮਰ ਵੀ ਸਕੇ। ਪਰ ਇੱਥੋਂ ਤੀਕ ਅੱਪੜਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਤਮ ਤੇ ਅਨਾਤਮ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸੁਰਤਾ ਟੋਲਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।¹ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਇਹ ਟਿਕਸੁਰਤਾ ਗੁੰਮਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਖਾਈਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਜਾ ਕੇ 'ਮੈਨਾ ਭਾਬੀ' ਵਾਂਗ ਜੀਉਣਾ ਇਕ ਆਦਤ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ, ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੱਡਾਂ ਖਾਈਆਂ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੋਰ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਟੈਰੇਸ'² ਮਨ ਵਿਚ ਟੈਰੇਸ ਬਣਾ ਲੈਣ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਖੜੋ ਕੇ ਬੰਦਾ ਸਾਹ ਲੈ ਸਕੇ। 'ਨਜ਼ਰ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ'³ ਇੱਕੋ ਗੱਲ ਦੇ ਕਾਲੇ ਚਿੱਟੇ ਦੋਵੇਂ ਪਹਿਲੂ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਆਪਣਾ ਚਿੱਟਾ ਵਾਲ ਦੇਖ ਕੇ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਬੜੀ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਪੇ ਦਾ ਕਿੱਡਾ ਸੁਹਣਾ

¹ 'Such person has a sense of eternal along with the immediate of the universal along with the specific and of the transcendent along with the concrete.'

Mukerjee, Radhakamal : *Dimensions of Values*.

London, George Allen Unwin Ltd., 1964, P. 58.

² ਪੰਨਾ 45, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 38, 'ਪਾਰੋ ਸੋਰੇ 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਚਾਂਦੀ ਵਰਗਾ ਵਾਲ ਹੈ। 'ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਤਾਜ ਮਹਿਲ, ਵੱਡਾ ਜਿਹਾ ਤਾਜ ਮਹਿਲ' ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਵੱਡੇ ਤਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤਾਜ ਮਹਿਲ ਉਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਨੇ ਕਿਸੇ ਮਲਕਾ ਦੇ ਮਰਨ ਉੱਤੇ ਬਣਵਾਇਆ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਬੱਚੀ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਂਦੀ ਆਪ ਮਰੀ ਬੱਚੀ ਜਿੱਥੇ ਦੱਬੀ ਪਈ ਹੈ ਉਹ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਤਾਜ ਮਹਿਲ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਫ਼ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚਿਤਰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਤਕੜਿਆਂ ਵੀ ਕਰਦੀ¹ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਅਸਲੀ ਆਪੇ ਨਾਲ ਪਛਾਣ, ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨਾਲ ਇਕ-ਸੁਰਤਾ ਲੱਭ ਕੇ ਸਤਯੋ, ਸ਼ਿਵੇ, ਸੁੰਦਰੇ ਤੱਕ ਅਪਭਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਆਤਮ ਤੇ ਅਨਾਤਮ ਨੂੰ ਕਿਤੋਂ ਭੋਰ ਭੋਰ ਕਿਤੋਂ ਜੋੜ ਜੋੜ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮੇਚ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਨੇਤਰਹੀਣ'² ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦੇ 'ਅਹੰ' ਦੇ ਕਈ ਕਿੰਗਰੇ ਝੜ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਨੇਤਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਨੇਤਰਹੀਣ ਉਸ ਨੇਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦਾ।

'ਜੀਨੀਅਸ'³ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵੀਹ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦੇ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਹੀ ਸਾਬਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਹੋਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇ ਬੜਾ ਪੈਂਡਾ ਤੇ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ, ਤੇ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਇਹ ਫਾਸਲਾ ਕਾਇਮ ਹੈ, ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜੀਨੀਅਸ ਲੋਕ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਦੇ ਅਸਲੀ ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰਾਹ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੌਤਿਕ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਕਬੂਲ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੌਤਿਕ, ਸੂਖਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ

¹ ਪੰਨਾ 232, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

² The poet's voice need not merely be the record of man, in can be one of the props; the pillars to help him endure and prevail. From, Faulkner's speech accepting the Noble Prize for Literature in stockholm, Dec. 10, 1950.

³ ਪੰਨਾ 69, 'ਪਾਰੇ ਸੋਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁴ ਪੰਨਾ 100, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਆਪੇ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਪਰਮ ਆਪੇ ਨਾਲ ਜਾ ਮੇਲਦੀ ਹੈ,¹ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਨੀਵੀਆਂ ਸਤਹਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਇਥੇ ਹੀ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਭੋਗਣਾ ਵੀ ਨਿਸ਼ਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਿਰਮਚੀ ਪਲ ਉਸ ਨੂੰ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਨੀਵੀਆਂ ਸਤਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਰਨਾ ਤਾਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉੱਪਰਲੀਆਂ ਸਤਹਾਂ ਤਕ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਉਸ ਦਾ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਅੱਪੜਦਾ।

ਕਹਾਣੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਹਜਮਈ, ਨੈਤਿਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਮਨੁੱਖ ਜਾਗ ਕੇ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਜਾ ਸਕੇ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪਟਨਾ ਮਿਉਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਇਕ ਪੀਸ'² ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਥੋਂ ਤੀਕ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਉੱਚੀ ਅੱਡੀ ਵਾਲੀ ਗੁਰਗਾਬੀ'³ ਰੱਬ ਤੋਂ ਵੀ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਤੀਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਭਜਨ ਪਾਠ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਤੰਗ ਹਨ ਦੇ 'ਕਾਲੋ'⁴ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਗੱਲ ਦੇ ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਅਰਥ ਕੱਢ ਸਕਦਾ ਹੈ।⁵ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਇਕ ਮੱਝ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰੀ ਰੁਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ।

ਇਹ ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਕੇ ਜਗਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹੀ ਤਾਂ ਹਨ।

ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਕਤੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ੧੯੪੭ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ

¹ 'So that my individualism is really an illusion, I am part of the great whole, and I can never escape.'

Lawrence D. H. in *'Ten Modern Masters'*

ed. Robert Gorhan Davis

New York, Har Court Brace & Co. 1959, P. 545

² ਪੰਨਾ, 183, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 99, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

⁴ ਪੰਨਾ 87, 'ਦੋਹੇ ਦਿੱਬੇ' 1949, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼।

⁵ Meaning are not determined by situations, but we determine ourselves by the meanings. We give to situations.

Croce, Benedetto—Aesthetic (Tr. Ainslie)

London, The Macmillan Co. 1901. P. 208.

ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤਾ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਫ਼ ਦੇਖ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਅਖਬਾਰੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੱਧਰ ਸੂਚਨਾ ਵਾਲਾ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। '੧੦੧ ਅਸ਼ੋਕਾ ਰੋਡ'¹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿ ਲੋੜ ਵੇਲੇ ਸਰਕਾਰੀ ਘਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਬੁੱਢੇ ਵਾਰੇ ਜਦੋਂ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਅਲਾਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; 'ਮਿਲ ਦੀ ਚੋਥੀ ਸੀਟੀ'² ਕਹਾਣੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਘਰ ਦੇ ਨੌਕਰ ਦਾ ਵੀ ਮਿਲ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਲਈ ਤੁਰ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। 'ਤੇਰੀ ਬਾਂਦੀ ਰੁੜ੍ਹਦੀ ਜਾਂਦੀ'³ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਰੱਕੀ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਇਕ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਦੁੱਖ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਤੇ 'ਰਾਜ ਹੰਸ ਨਹੀਂ ਮਰਿਆ'⁴ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਹੈ, ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਮਾਜਿਕ ਤੇ ਫੋਤੀ ਹੀ ਮਰ ਮਿਟ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ।

ਵਰਤਮਾਨ ਦੀਆਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਤਹੀ ਤੇ ਪੇਂਤਲੀ ਪੇਂਤਲੀ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਵਕਤੀ ਵਹਿਣਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਕਤੀ ਕੀਮਤਾਂ ਕਦਰਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਪਰਖਦਾ ਹੈ, ਪੜਚੋਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਰਕਾਰੀ ਮਕਾਨਾਂ ਦੀ ਤੰਗੀ, ਨੌਕਰਾਂ ਦਾ ਅੱਜ ਕਲ ਨਾ ਮਿਲਣਾ, 1947 ਵੇਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਸ਼ੂ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆ ਜਾਣਾ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਿਸੇ ਤਕੜੀ ਗੱਲ ਤੱਕ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਨਿਗੂਣ ਵਾਦ ਵਿੱਚ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਹਰ ਨਿੱਕੀ ਮੋਟੀ ਗੱਲ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਟੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਮੋਟੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਦਿਖਾਣ ਖਾਤਿਰ ਉਹ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵਕ ਚਾਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਡਬੋ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਸ਼ਾਹੀ'⁵ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਝਰੀਠ ਬੁੱਢੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਪੈਸੇ ਜੋੜਦੀ ਦਿਖਾਉਣਾ ਨਿਰੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਪਰਦੇਸੀ'⁶ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭਗੜੇ ਦਾ ਡਾਕੀਏ ਤੋਂ ਲਾਲੀ ਅਖਵਾਉਣ ਨੂੰ ਦੇਡੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇਣਾ ਵੀ ਵਾਧੂ ਲਗਦਾ ਹੈ।

¹ ਪੰਨਾ 50, 'ਵੁੱਲ ਤੋੜਨਾ ਮਨ੍ਹਾ ਹੈ' 1954, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

² ਪੰਨਾ 121, 'ਪਾਣੀ ਸੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 95, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁴ ਪੰਨਾ 101, 'ਟੋਏ ਟਿੱਬੇ' 1949, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਬਾਲਾ।

⁵ ਪੰਨਾ 99, 'ਡੀਰਾਰ' 1952, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

⁶ ਪੰਨਾ 123, 'ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ' 1953, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਬਾਲਾ।

ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਸਤਾ ਤੇ ਛਿਨ-ਭੰਗਰੀ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਮੰਗ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਖਨਿਕ ਆਨੰਦ ਦੇ ਮੰਡਲਾਂ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਬੰਦਾ ਭੌਂਦੇ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਦ ਹੋਰ ਗਾਹੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਛਿਨ-ਭੰਗਰੀ ਆਨੰਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣੇ ਪਾਤਰ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ ਦੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਆਨੰਦ ਜਿਰੰਜੀਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਕਤ-ਕਟੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਿੱਤਰ ਮਨੋ-ਦਸ਼ਾ ਜਾਂ ਵਿਚਿੱਤਰ ਵਿਚਰਣ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭ'¹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਮੁੰਡਾ ਕੁੜੀ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਗੱਡੀਓਂ ਉਤਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਿਵਾਏ ਉਸ ਅੰਗੂਠੀ ਦੇ ਜੋ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ ਕੇ ਉਹ ਕੁੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਉੱਤੇ 'ਭ' ਅੱਖਰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਾਂ 'ਗਲਤ ਮਲਤ'² ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੁੱਢੀ ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਵਹਿਮ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਸਭ ਲੋਕੀਂ ਸਭ ਕੰਮ ਗਲਤ ਮਲਤ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਾਂ 'ਔਂਤਰੀ'³ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੀ ਭੁੱਖ ਪਿੱਛੇ ਭਟਕਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਔਰਤ ਵੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਿਨਾਸ਼ੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ, ਸੰਵਾਰਨ ਤੱਕ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਂਦਾ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੋੜ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ 'ਜੋ ਹੈ' ਤੇ 'ਜੋ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ' ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਾਏ ਵਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਭਟਕਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਪਨਾ ਜੀਵੀ ਹੋ ਕੇ ਛਿਨਮਾਤਰ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਛਿਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਉਸ ਅੰਦਰ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਲਾਰ ਪੱਖ ਦੂਡਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਲਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦੱਸਣ ਲਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖੰਡਿਤ, ਰੋਗੀ, ਉਲਾਰ ਪੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਜਗਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਤਕੜੇ, ਨਰੋਂਦੇ ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਥ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਜੋੜਦੀਆਂ।

ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਜਦੋਂ ਗੱਲਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਨਾਲ ਮੁੜ ਮੁੜ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਰਥ ਭਰਨ

¹ ਪੰਨਾ 33, ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ 1943, ਮਾਡਰਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ।

² ਪੰਨਾ 212, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 86, 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' 1958, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ।

ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹ ਢੰਗ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਕੇਵੇਂ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ 'ਇਕ ਖਾਹਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਪੂਰੀ ਹੋਈ' ਜਾਂ 'ਤੇਰੀ ਬਾਂਦੀ ਰੁੜ੍ਹਦੀ ਜਾਂਦੀ'² ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮਾਂ, ਗੱਲਾਂ, ਘਰਾਂ, ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਚੈੱਪੋਡ ਵਾਂਗ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਿਕ ਸੂਕ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਹਰ ਨਿੱਕੀ ਮੋਟੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਬਰ ਨਾਲ, ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ, ਬਿਆਨ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿੱਗਰ ਆਪਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਛੋਟਾਂ ਨਾਲ ਉਸਾਰ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਤਸਵੀਰ ਉਹ ਸਾਡੇ ਅੱਗੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬੜੇ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਸਿੱਧੀ ਤੇ ਨੇੜੇ ਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰਪੱਖ ਦਰਸ਼ਕ ਵਾਂਗ ਸੱਭੇ ਕੁੱਝ ਤੁਹਾਡੇ ਅੱਗੇ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਗੱਲ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੱਕ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਨੀਲੀ ਝੀਲ ਤੇ ਬੁਰੀ ਗੱਲ'³ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਉ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਤੇਰੀ ਬਾਂਦੀ ਰੁੜ੍ਹਦੀ ਜਾਂਦੀ'⁴ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਗੱਲ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਸ ਲੜਾਕੀ ਬੁੱਢੀ ਵਰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਾੜੇ ਜਿਹੇ ਕਸੂਰ ਬਦਲੇ, ਇਕ ਨਹੀਂ, ਦੋ ਨਹੀਂ, ਚਾਰ ਨਹੀਂ, ਸੱ ਸੌ ਗਾਲ੍ਹ ਕੱਢਦੀ ਹੈ, ਇੰਨੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋਣੇ ਹੀ ਹਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੁੱਗਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਾਠਕ ਅਣਵਾਹੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਆਪ ਵਾਹ ਲਵੇਗਾ ਕਿ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚਲੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਰੰਗ ਤਾਂ ਭਰਨੇ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਚੈੱਪੋਡ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਉਂ ਮੁੜ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਮਝ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਬਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਦੁੱਗਲ ਉੱਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਆਰੋਪ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨੀਵੀਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ

¹ ਪੰਨਾ 24, 'ਪਾਰੇ ਸੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

² ਪੰਨਾ 95, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 70, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁴ ਪੰਨਾ 95, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਮੋਪਾਸਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੀ ਕਸੂਰ ? ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਨ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਉਹ ਚੈੱਖੋਵ ਵਾਂਗ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਇਥੋਂ ਤਕ ਅੱਪੜ ਗਏ ਹਨ ? ਇਸ 'ਕਿਵੇਂ' ਵਿਚ ਹੀ ਚੈੱਖੋਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਛੁਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।^੧

ਦੁੱਗਲ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦਾ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ । ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ । ਅਮ੍ਰਿਤਾ-ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੇ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਦੀਆਂ । ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸਾਰੇ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੀਸੇ ਵਾਂਗ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ, ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ, ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਆ ਗਏ ਹਨ ।

ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਦਾ ਭਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ, ਜਿਹੜੀ ਗਲਤੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਈ. ਐਨ. ਫੋਰਸਟਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਬੈਲਜ਼ਾਕ ਤੇ ਚੈੱਖੋਵ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਿੱਤ ਅਨੁਸਾਰ, ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਿੱਥਦਾ, ਪਛਾਣਦਾ ਤੇ ਸ੍ਰੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਵਧਦੇ ਪਾਤਰਾਂ

¹ It is not uncommon for Maupasant to laugh at his people or give the impression of despising them, both effects being slightly repellent. What they are doing, he seems to say, is their own responsibility. I only present them as they are.

Bates, H. E. *The Modern Short Story* ;

New York, Thomas Nelson and Sons Ltd. 1945, P. 77

² I know what they are doing is their own responsibility. But how do they come to this, how did it happen ? There may be a trivial thing that will explain. That triviality discovered held for a moment in the light is the key to Tchekhov's emotional solution.

Bates, H. E. *The Modern Short Story* ;

New York Thomas Nelson and Sons Ltd. 1945, P. 77-78.

ਤੱਕ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਧਰਾਤਲ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਕਿਵੇਂ ਵਾਂ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ, ਜਿਥੋਂ ਤਕ 'ਕਾਮੂ' ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ 'ਐਗਜ਼ਾਈਲ ਐਂਡ ਦੀ ਕਿੰਗਡਮ' ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਿਆਗ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਉਂ ਆਖ ਲਓ ਕਿ ਤਿਆਗ ਰਾਹ ਹੈ, ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ।¹ ਅਜਿਹਾ ਤਿਆਗ ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਿਸੇ ਪਿਆਸ, ਕਿਸੇ ਤਲਾਸ਼ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ? ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਿਥੋਂ ਤੱਕ ਲੱਭ ਸਕਿਆ ਹੈ? ਜੇ ਇਹ ਦੇਖਣ ਲੱਗੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਅਜੇ ਤਕ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਟਾਲਸਟਾਏ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਗੋਰਕੀ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਡਿਕਸਨ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਰੋਮਾਂ ਰੋਲਾਂ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇ ਤਕ ਠੀਕ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਆਂਦਰਾਂ' ਤੇ 'ਗੋਰਜ਼'² ਦਾ ਲੇਖਕ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।'

ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਜੋ ਸਭ ਕੁੱਝ ਛੱਡ ਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਤਿਆਗ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਅੱਪੜੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਭਾਵਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਖੜ-ਖੜ ਤਾਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਰੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਹਿਜ ਤਕ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਮੂਕਨ ਲੇਖਕਾਂ ਕੈਥਰੀਨ-ਦੇਨ ਪੋਰਟਰ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਪੈਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੜਾ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ

¹ Each one of us : therefore forms for himself an illusion of the world, which is poetic ; sentimental, joyous, melanochooly, unclean, dismal, according to his nature. The writer has no no other business than to reproduce faithfully this illusion with all the contrivances of art that he has learned or can command. The greatest artists are those who force humanity to accept their illusion. Faolain, sean, O :- *Short Story* ; New York, The Davis Adair Co. 1964. Pp. 132-33.

² ਪੰਨਾ 28, ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ (ਦੁੱਗਲ ਅਕਿ), ਮਈ-ਜੂਨ 1962,

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ

ਕਈ ਸੂਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਿਆ¹। 'ਕਰਾਮਾਤ'² ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉੱਥੇ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਕਰਾਮਾਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤਕ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਭੂਤ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਭੂਤ ਭਵਿੱਸ਼ ਸਿਮਟਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾ ਸਕਿਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਹੁਤਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜੜ੍ਹਹੀਨ ਹਨ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਤਕ ਵੀ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਅਪੜਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀ-ਅਧੀਨ, ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਟਕਾਇਆ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ, ਕੁੱਝ ਟੁੱਟਦਾ, ਕੁੱਝ ਤੋੜਦਾ ਤਾਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਰੂਪ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿਹੜਾ ਰਾਹ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਸ਼ਾਇਦ ਦੁੱਗਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੋਧ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨਹੀਂ, ਬਸ ਉਹ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸਿਖਰ ਝੰਜੋੜ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿੰਦਗੀ ਘੱਟ ਹੀ ਕਦੇ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਤਕੜੇ ਮਨੁੱਖ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ ਝੰਜੋੜ ਨੂੰ ਉੱਜ ਵੀ ਪੀ ਜਾਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸੁਝਾਉ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰ ਕੇ ਇਕ ਦਮ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਹਥੀਬ ਜਾਨ',³ 'ਪਟਨਾ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਇਕ ਪੀਸ'⁴, 'ਬੇ ਜੀ ਵੱਡੇ'⁵ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਲੱਭਦਾ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਨੇਕਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਨਾ ਭਾਬੀ'⁶ ਦਾ ਜਿਊਣਾ ਨਿਰੀ ਇਕ ਆਦਤ

¹ "One of Miss Porters' outstanding technical achievements is the skilful manner in which she introduces here themes through the use of accepted mythical concepts."

West ; Ray. B. JR ; *The Short Story in America* Chicago : Gateway Editions, Inc. 1952, Pp. 72-73.

² ਪੰਨਾ 9, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 219, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁴ ਪੰਨਾ 183, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁵ ,, 95, 'ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ' 1953 ,, ,,

⁶ ਪੰਨਾ 179, 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ' 1961, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

ਬਣ ਜਾਣਾ, 'ਚੱਕਮਾਕ'¹ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਮੌਲਵੀ ਤੋਂ ਕੁੱਟ ਖਾ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋਣਾ, 'ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ'² ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਸਭ ਕੁੱਝ ਚੰਗਾ ਠੁਕਰਾ ਕੇ ਮਾੜੇ ਵੱਲ ਵੱਧਣਾ, 'ਕਰਾਮਾਤ'³ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੱਡੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਸਕਣਾ, 'ਜਦੋਂ ਢੋਲ ਵਜਦਾ ਹੈ'⁴ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਹਾਰ ਕੇ ਜਿੱਤ ਜਾਣਾ, ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

'ਜੀਨੀਅਸ'⁵ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਨੀਅਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਕਤ ਨਾਲੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ : ਉਹ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜਵਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਨੀਅਸ ਦੀਆਂ ਇਹੀ ਸਭ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੱਸਦਾ⁶ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਨਾ ਦਿੱਸਣ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਬਣੇ।

ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮੌਹ ਹੈ, ਸ਼ਰਧਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਗਲੇ ਸੜੇ ਪੱਖਾਂ ਵੱਲ ਉਂਗਲ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਬੀਮਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ

¹ ਪੰਨਾ 61, 'ਨਵਾਂ ਆਦਮੀ' ਪਹਿਲੀ ਐਡੀਸ਼ਨ, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

² ਪੰਨਾ 176, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

³ ਪੰਨਾ 9, 'ਕਰਾਮਾਤ' 1958, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁴ „ 17, „ „ „ „ „

⁵ ਪੰਨਾ 100, 'ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ' 1964, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।

⁶ Because of superior intelligence, lack of inhibitions, and facile imagination some individuals are exceptionally creative. Their moral or other irresponsibilities are supposedly due to lack of sympathy and understanding by ordinary people and are evidence of true genius.

Prophetic theory of Hall says, "Genius is by the process of evolution the development of a new and higher form. It is closely related to adolescence in such trials as impulsiveness emotionality, unconventionality, creativeness and daring. The genius does not grow old in mind but retains the mental characteristics of the gifted adolescent.

Drake, Raleigh. M.: *Abnormal Psychology*, Ames Iowa, Little Field Adam & Co, 1954, Pp. 72-73.

ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਦਾ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ, ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਨੇਕ-ਪੱਖੀ, ਅਨੇਕ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਜਟਿਲ, ਚਪਲ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਜੋ ਕਦੇ ਮਨੁੱਖ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਦੇ ਮਨੁੱਖ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਉਹ ਸਾਡੇ ਨੇੜੇ ਖੜ੍ਹੇ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਤੇ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪਨਾਹ ਢੂੰਡਣ ਲਈ, ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਰਥਮਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਆਤਮ ਤੇ ਅਨਾਤਮ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਟੋਲਣ ਲਈ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਫਨਿਆ ਨੂੰ, ਸੱਚ ਤੀਕ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਉੱਚੇ ਨੀਵੇਂ ਸਭ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸਭੋਂ ਕੁੱਝ ਤੱਕ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਅੱਪੜ ਸਕੀ, ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਕੁ ਦੂਰ ਜ਼ਰੂਰ ਲੈ ਆਇਆ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਅੱਗੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰਾਹ ਦਿੱਸਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਿਕਾ ਕੈਥਰੀਨ ਮੈਨਸਫੀਲਡ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਕੁੱਝ ਇਉਂ ਹੀ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।¹

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਸਦਾ ਦੇਣਦਾਰ ਰਹੇਗੀ।



¹ "Her importance lies less perhaps in what she did than in the fact that she indicated what could be done."

Bates, H. E. :- *The Modern Short Story*, New York, Thompson Nelson & Sons, Ltd; 1945, P. 133.

‘ਇਕ ਛੋਟ ਚਾਨਣ ਦੀ’

/ਕ੍ਰਿਤ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ/

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ, ਨਾਟਕੀ, ਗਲਪਮਈ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਦਕਾ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹ ‘ਸਵੇਰ ਸਾਰ’ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਪਿਛਲੇ ਸਤਾਈਆਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੋਇਆ ‘ਇਕ ਛੋਟ ਚਾਨਣ ਦੀ’ ਤੱਕ ਪੁਜ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਹੁਣ ਤਕ ਸਵਾ ਕੁ ਸੌ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਕਿਆਸ ਹੈ ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਰਹੇਗਾ—ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਚਾਲ ਵਾਲੇ ਝਰਨੇ ਵਾਂਗ—ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰਜਨ-ਝਰਨੇ ਦੇ ਜਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੀਨਤਾ ਸੰਭਵ ਵੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਨਹੀਂ।

ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਵਾਸਨਾ ਸਿਧਾਂਤ, ਮੰਟੇ, ਮੋਪਾਸਾ, ਜ਼ੋਲਾ ਤੇ ਲਾਰੇਨਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ, ਕਾਮ-ਅਤ੍ਰਿਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਉਲਾਰ ਕਰਮਾਂ, ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ, ਉਪਭਾਵਕ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਕੋਝੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖਾਸ ਥਾਂ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ, ਖਾਸ ਥਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰ ਕੇ, ਖਾਸ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਖਤਮ ਕਰ ਕੇ, ਦੋ ਸੂਦਨਾ ਵਰਗੇ ਵਾਕ-ਕੁੰਡਿਆਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾ-ਧਾਗਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ, ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਟਕਰਾ ਕੇ, ਕਹਾਣੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਖਿਲਾਰ ਕੇ, ਚਲੰਤ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਥਾਂ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਆਵਾਜ਼, ਕਿਸੇ ਬੋਲ, ਕਿਸੇ ਦੁਹਰਾਉ, ਕਿਸੇ ਚੀਖ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਕੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਾਰ ਵਾਲਾ ਆਪਣੀਆਂ ਤੇਜ਼ ਬੱਤੀਆਂ ਬੁਝਾ ਜਗਾ ਕੇ ਰਾਹ ਵੇਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਲਪ-ਰਸ ਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਦੁੱਗਲ ਆਰੰਭਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕਵੀ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ-ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੋੜ, ਲਟਕਾ, ਮਟਕਾ, ਗਰਮਾ, ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਧਾ ਤੇ ਇਕ ਖਾਸ ਵਾਤਾਵਰਨ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਕਿਸੇ ਲੁਕੀ ਛਿਪੀ ਚਾਨਣ ਦੀ ਛੋਟ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਕਿਸਮਤ

ਦੀ ਲਕੀਰ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਬੁਜ਼ਦਿਲੀ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਬਸ ਲੰਘ ਜਾਣ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਤੇ ਨਾ ਤੋੜਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਰਸ ਤੇ ਚਮਕ ਦੋਵੇਂ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਰਸ ਵਿਚ ਵਾਸਨਾ-ਚਾਟ ਐਨੀ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਵਲ੍ਹੇਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਾਂ ਵਾਸਨਾ ਦਾ ਉਲਾਰ ਐਨਾ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧੁੱਪੇ ਥੁੱਕੀ ਪਈ ਪਾਠ ਦੀ ਪੀਕ ਵਾਂਗ ਦੂਰੋਂ ਤਾਂ ਹੀਰਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹੱਥ ਲਾਇਆਂ ਗੰਦ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ।

‘ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ’ ਪੰਝੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਜੇ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਪੁਰਾਣੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਅੱਗੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਜਿਵੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਸਿਵਾਏ ‘ਇਕ ਮਿਆਨ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ’ ਦੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਟਾਕੀਆਂ ਹੀ ਸੁਆਰ ਕੇ ਲਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਵਖਰਿਆਉਣ ਦਾ ਅਸਫਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇਗ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਧਮਿਆਲ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਮੱਧਮ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਗਲਪ-ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਘੋਰਾ ਉੱਚ ਮੱਧ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵਨ. ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਏ ਜੀਨੀਅਸ, ਰੇਡੀਓ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣੋਟੀ ਅਫਸਰ ਜੋ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਰਹਿੰਦ ਖੁੰਹਦੇ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਹਨ, ਦੇਸੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ, ਅੰਤਰ ਜਾਤੀ; ਅੰਤਰ-ਧਰਮ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਅਫਸਰਾਂ, ਤੇ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਤੀਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਇਸ ਘੋਰੇ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਹੀ ਜਨਮਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹ ਵਿਚ ਅੰਦਰਲੇ ਉਲਾਰਾਂ ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਕਾਮ-ਵਹਿਣ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਭਾਵਕ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ, ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਭਾਲ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਹੀਣਤਾ ਦੀ ਪੀੜ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਿਆ ਸੁਦਾ, ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗੁੰਝਲ ਨਾਲ ਦਿਮਾਗ ਦਾ ਵਿਗਾੜ, ਬਾਲਾਂ ਵਿਚ ਜੁਆਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਤੇ ਜੁਆਨਾਂ ਵਿਚ ਬੁੱਢਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਾਮ-ਚਾਹ ਦੀ ਉਪਜ, ਪਵਿੱਤਰ ਪਿਆਰ-ਭੋਗ ਤੇ ਨਿਰੇ ਸਰੀਰਿਕ ਕਾਮ-ਭੋਗ ਦੇ ਅੰਤਰ ਤੋਂ ਕਲੇਸ਼ ਦਾ ਜਨਮ ਆਦਿ। (ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅੱਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਆਦਿ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਬੁੱਢਾ ਆਪਣੀ ਅਧੋਰਾਣੀ ਕੁੱਲੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਡਿਗ ਪਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਇਹ ਗਲਪਕਾਰ ਸ੍ਵੈ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ-

ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਤੇ ਉਲਾਰ ਕਾਮ ਦੀ ਅਹਿੰਲਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਡਿੱਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗ ਦੀ ਤਾਸੀਰ, ਕਰਮ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਭੋਗ ਵਿਚ ਨਸ਼ੇ ਤੇ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ, ਆਦਿ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ। ਸਭ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਇਕ ਛੋਟਾ ਚਾਨਣ ਦੀ, ਭਾਵ ਇਕ ਛੋਟਾ ਪਿਆਰ ਦੀ ਬਿਨਾਂ, ਮੁੱਖ ਮਾਸਟਰ ਕਿਵੇਂ ਅਧੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਹੀਣਤਾ, ਨਿਰਧਨਤਾ, ਨਿਸ਼ਫਲਤਾ, ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ, ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਮਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਜੂਨ-ਕਟੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾ ਆਰਥਿਕ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਛੋਟ ਲੱਭੀ ਹੈ ਨਾ ਅਸਲੀ ਸੁੱਚੇ ਪਿਆਰ ਦੀ। ਉਹ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਨਾ ਬਣਾ ਸਕਿਆ। ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਨਾ ਵਿਆਹ ਸਕਿਆ ਤੇ ਨਾ ਨੰਬਰਦਾਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰੇ ਅੰਨ੍ਹੇਰਾ ਹੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਅੰਨ੍ਹੇਰਾ ਧਾਰਮਿਕ ਠੇਕੇਦਾਰ, ਰੱਬੀ ਭਜਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਦੀ ਛੋਟ, ਬਾਰੀ ਥਾਣੀ ਉਸ ਉੱਤੇ ਸੁੱਟ ਕੇ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪਿਆਸ ਨਹੀਂ ਬੁੱਝਦੀ ਤੇ ਉਹ ਹੋਰ ਪਿੰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਨੰਬਰਦਾਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਕਹੇ ਇਹ ਬੋਲ, 'ਕੀ ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈਂ?' ਛਣਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਿੰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਅੰਨ੍ਹੇਰੇ ਦੱਸੇ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਅੰਨ੍ਹੇਰੇ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਬੋਝਾ ਹੈ, ਆਰਥਿਕ ਅਸਫਲਤਾ ਦੇ ਅੰਨ੍ਹੇਰੇ ਦਾ ਬਹੁਤਾ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨਜ਼ਾਕਤ ਭੰਗ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਰੰਗ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਅਰੰਗ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਬਿੜਕ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੇ ਯਥਾਰਥੀ ਜੀਵਨ-ਘੋਲ ਉੱਤੇ ਸੁਆਦ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੋ ਝੱਗ ਵਾਂਗ ਮੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਰੀਝ ਵਿਚ ਆਧਾਰਿਤ ਜੀਵਨ ਸੱਚ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪੇਟੇ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹੇਰੇ ਹੋਰ ਹਨ, ਛੋਟਾ ਹੋਰ ਹੈ; ਹੋਰ ਥਾਂ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਜੀਬ ਹੈ। ਕਾਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਠੀਕ ਹੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਜਨਾਨੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਮੁਟਿਆਰ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜੁਆਨੀ ਹੀ ਮਾਣ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਧੀ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਮਾਲਣ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਹੋ ਕੇ ਇਉਂ ਵਿਚਰਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਾਮ-ਵੇਗ, ਕਾਮ-ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧਾ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਭ ਕੁੱਝ ਉਲਾਰ ਹੋ ਗਿਆ

ਹੈ। ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਕੈਸ਼ ਵਾਲੀ ਚੁੰਨੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਲੈਣੀ; ਭਾਵੇਂ ਕੁੜੀ ਆਪ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਟ ਗਈ ਸੀ, ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਸਹਾਰੇ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਆਪੇ ਪਾਉਣੀਆਂ, ਚੰਨ ਦੀ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਹੁੜ੍ਹ ਜਾਣਾ ਤੇ ਫੇਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਆ ਜਾਣਾ ਤੇ ਮਾਲਣ ਦਾ ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਰੰਗ ਰਲੀਆਂ ਮਨਾਉਣਾ ਇਹ ਸਭ ਅੱਤ ਦੀਆਂ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਤੇ ਅਸੁਭਾਵਕ ਅਤੇ ਵਧਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਪੌਰਾਣਿਕ ਰਿਸ਼ੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਰੁੱਖ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਸੱਦ ਕੇ ਅੰਨ੍ਹੇਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੂਝ ਤੇ ਤਰਕ ਇਸ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਨੂੰ ਸ਼ੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਘੜੀ ਪਲ ਲਈ ਬੜਾ ਸੁਆਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਸੁਆਦ ਵੀ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ। 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਾਮ ਤੇ ਪਿਆਰ, ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ, ਪਿਉ ਦੀ ਧੀ ਵੱਲ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਰਾਣੇਸ਼ੀ, ਜੋ ਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੱਤ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਸਟਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ, ਕੋੜੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਉੱਥੇ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਦ ਕਤਲ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰੀਤੋਂ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੱਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿਤਾ ਧੀ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਖ਼ਾਤਿਰ ਆਪ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਬੜਾ ਸ਼ਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਮਈ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਾਸ਼ਨਾ-ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਵਾਸ਼ਨਾ-ਭਰੀ ਗੱਲ ਲੁਕਾਉਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਠੱਕਰ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਗਨੇਸ਼ੀ (ਗਲਤ ਮਲਤ) ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੰਜੀ ਵੱਲ ਆਉਂਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਜਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੱਸ ਨਾ ਸਕੀ ਤੇ ਉਹ ਮਰ ਗਿਆ।

'ਉਹ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਪਠਾਣ, ਜੋ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਸੁੱਚਾ ਤੇ ਸੱਚਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪੀਰ ਦੇ ਕਤਲ ਪਿੱਛੋਂ, ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਮਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਮੁੜ ਭੋਗ ਕਰਨ ਤੇ ਗ਼ਾਧੀ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਖਬਰ ਸੁਣ ਕੇ, ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵਿਚ ਲੁੱਟੇ ਟਾਂਗੇ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਮੁੜ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੱਥਰ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਪੱਥਰਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਸ ਦਾ ਕਸੂਰ ਦੱਸਣ ਲੱਗੇ ਹਨ।

ਕੁਲਸਮ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖਰੀਦ' ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਘਟੀਆ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਬੁੱਢਾ ਮਾਸਟਰ ਜੁਆਨ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਅਦਰ ਸੁਗਾਤ ਹੈ। ਜੁਆਨ ਮਾਸਟਰ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ

ਮਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਲਈ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੁਆਨ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਚਪੇੜ ਕੱਢ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਜੁਆਨ ਮਾਰ ਖਾ ਕੇ ਬੁੱਢੇ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਬੁੱਢਾ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤਿੰਨਾਂ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਸਤ ਭੰਗ ਕਰ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਜਾਓ, ਹੁਣ ਠੀਕ ਹੈ।' ਨਿੱਕਾ ਮਾਸਟਰ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁੜੀ ਮੰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਮਾਸਟਰ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਮਾਣਨ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਸਨ ਜਾਂ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹੇ ਸਨ ਤੇ ਜੁਆਨ ਇਉਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰ ਸਕਦੇ? ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅਪੂਰਣ, ਘਟੀਆ ਤੇ ਕੌੜਾ ਹੈ (ਕਈ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੁਰਖਕਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਨਿਰਣਾਇਕਾਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਵਿਚ ਲੁਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪਾਰਖੂਆਂ ਨੇ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਂਜ਼ ਹੀ ਇਨਾਮ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਕੌਰਸ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।) ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹ ਦਾ ਕਲੰਕ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਚਿਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਂ ਲਿਖਣ ਲੱਗਿਆਂ ਰੰਗ ਡੋਲ੍ਹ ਲਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹ ਕੱਢੀ ਹੈ।

‘ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ’ ਵੀ ‘ਤਿਤਲੀ’ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਤੋਂ ਹੈ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ।

‘ਜੀਨੀਅਸ’ ਤੇ ਪਾਗਲਪਨ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਨੀਅਸ ਅੱਜ ਦੀ ਜੀਨੀਅਸ ਉੱਤੇ ਕਾਫੀ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਉਹ ਉਲ ਜਲੂਲ ਦਾ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰਾਣੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਧੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਕੋਲੋਂ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੀਨੀਅਸ ਦੇ ਹਰ ਉਲਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੰਗੀ ਟਕੌਰ ਹੈ।

‘ਸੱਤ ਦਿਨ ਦਾ ਸੂਰਗ’, ਫੁੱਥਾਂ ਪਿਆਰ, ਕਾਹਲੇ ਪਿਆਰ-ਭੋਗ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤਕਰਮ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਬਚੇ ਨੂੰ ਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੱਤ ਦਿਨ ਮਾਲਕ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਚੁਮਦੀ ਚੱਟਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਮੇਲ ਨੂੰ ਸੱਤਾਂ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਸੂਰਗ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਹੈ; ਉੱਚ ਜਾਤੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਤੇਜ਼ੀ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਕਹਾ ਕੇ ਕਿ ‘ਮੈਂ’ ਤੈਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿਆਂਗੀ ਤੂੰ ਚਿੰਤਾ ਕਰਦਾ ਏ?’ ਗਰੀਬ ਦੇ ਆਚਰਣ ਉੱਤੇ ਸੱਟ ਮਾਰੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੱਚੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹ ਕੱਢੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਆਚਰਣ ਦਾ ਚਿਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

‘ਹਬੀਬ ਜਾਨ’ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਕਾਮ-ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਇਸਤਰੀ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਅੱਗ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਸਾ ਸੋਹਣੇ, ਕਾਬੂ ਨਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਜੁਆਨ ਮੁਨਾਰੇ ਨੂੰ ਭਸਮ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਬੀਬ ਵਰਗੀ ਸਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਜਦ ਤੀਕ ਲਿਖਾਰੀ ਵਰਗੇ ਥੰਮ੍ਹ ਨੂੰ ਢਾਹ ਨਾ ਲਵੇ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਕਾਮ-ਅਗਨੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਸਾੜਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਉਪਭਾਵਕ ਬਹੁਤ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਿਵੇਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

‘ਰਾਜੀ’ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਤ੍ਰੈਲ ਤੁਪਕੇ’ ਵਾਲਾ ਹੀ ਕਾਮ-ਰੰਗਾ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ! ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਬਚੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਢਿੱਡ ਵਧਿਆ ਵੇਖ ਕੇ ਕੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ? ਕੁੜੀ ਦਾ ਹਾਣੀ ਮੁੰਡਾ, ਕੁੜੀ ਦਾ ਕੁੜਤਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਢਿੱਡ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਵਧਿਆ। ਇਉਂ ਕਰਦਿਆਂ ਵੇਖ ਮਾਪੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣੇ ਵਰਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦਿਨ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੇ ਵਹਿਮ ਨੂੰ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਤੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸੁਆਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਉਲਾਰ ਨੂੰ, ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮਾਰ ਖਾ ਕੇ ਵੀ ਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਔਰਤ ਦੇ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ।

‘ਤੋਸ਼’ ਤੇ ‘ਕਰਾਮਾਤ’ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਰੰਗ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈਣ ਦਾ ਵੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਡੂੰਘਿਆਈ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਰਹੱਸ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ‘ਰੱਬ ਦਿੱਸਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ’ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗਿਆਈ, ਮਿੱਠਤਾ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਗ ਅੰਗ ਠਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਆਦਮੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਉਂ ਹੀ ਰੱਬ ਹਰ ਵੇਲੇ ਖੁਸ਼ੀ, ਸੁਖ ਤੇ ਆਰਾਮ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਦਮੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਨਹੀਂ। ਆਦਮੀ ਉਸ ਦਾ ਸਰੀਰਿਕ ਵਜੂਦ ਭਾਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦਿੱਸਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਆਦਮੀ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ ਸੱਮਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਤੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਰੱਬ ਆਪਣੇ ਸੂਰਗੁਣ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਖਿਲਾਰ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਉੱਤਮ ਸੰਕੇਤਾਤਮਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪਰ ਜੀਵਨ-ਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ‘ਮੰਜੀਰੇ ਦਾ ਚੰਗਾ ਰੱਬ’ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੱਡਾ ਕਲਾਤਮਕ, ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਜੀਰੇ ਦਾ ਰੱਬ, ਭਾਵ ਉਸ ਦੀ ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਕੁੰਭ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਬਣਾਏ ਮਕਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਰੇਰੇ ਹੈ। ਇਹ ਮਕਾਨ ਚੋਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁੰਭ ਤੋਂ ਇਕ ਛੋਟ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚੋਈ। ਜਦ ਮੰਜੀਰੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬਣੀਆਂ ਸਨ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਨਵੀਂ ਸਾਇੰਸ ਭਾਵ ਬਾਬੂ ਦੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਕਾਰੀਗਰ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਪਰ ਮਕਾਨਾਂ ਦੇ ਚੋਣ ਨਾਲ ਉਸ

ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰੱਬ ਚੰਗਾ ਜਾਪਣ ਲਗ ਪਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਤੇ ਸਿਦਕੀ ਮਿਹਨਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੱਤਿਆ ਦਿੱਸਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਾਰੀਗਰੀ ਓਨੀ ਨਹੀਂ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਕਾਨ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਉਂਪਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਰੀਗਰੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਅੰਦਰ ਪਾਪ ਹੈ, ਧੋਖਾ ਹੈ । ਇਹ ਬੜੀ ਸਖ਼ਤ ਟਕੋਰ ਹੈ ।

‘ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਤਾਜ ਮਹੱਲ, ਵੱਡਾ ਜਿਹਾ ਤਾਜ ਮਹੱਲ’ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬੜਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ । ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਗ਼ਰੀਬ, ਕਾਲੀ, ਪਿੰਗਲੀ, ਚੂਹੜੀ ਨੂੰ ਸਕੂਲੇ ਲੈ ਜਾ ਰਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਨੇਡੀ ਕਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹਾਖੀ ਕਰਦਾ ਮਾਰਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਦੂਹਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਕਾਲਿਆਂ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਹਾਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਜ ਮਹੱਲ ਕਹਿਣਾ ਰੋਮਾਂਚਕ ਰੁਚੀ ਹੈ, ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਯੋਗ ਹੈ । ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ।

ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਰਾਜਕਰਨੀ ਹੈ, ਦਲੇਰ, ਨਿਡਰ ਸੁ-ਭਰੋਸੇ ਵਾਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ, ਵਹਿਸ਼ੀ, ਕੁਕਰਮੀ, ਜ਼ਾਲਿਮ ਤੇ ਜਾਬਿਰ ਉੱਤੇ ਜਿੱਤ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਡਰ ਦਾਈਏ ਨਾਲ ਕੁਕਰਮੀ ਤੇ ਵਹਿਸ਼ੀ ਕਾਤਿਲ ਨੂੰ ਦੁੜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਬੰਦੂਕ ਤੇ ਛੁਰਾ ਸੁੱਟ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸੁੱਚੀ ਦਲੇਰ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਆਪਣੀ ਨਿਡਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਾਲ, ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਅਨੁੱਤਾ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ । ਜੁਲਮ, ਜਬਰ, ਛੁਰਾ, ਬੰਦੂਕਾਂ ਤੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਦਾ ਲਾਲਚ ਸਭ ਹਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਅੱਤ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੰਗ ਹੈ । ਰੱਖੀ ਤੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਚਮਤਕਾਰਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ।

‘ਗੋਨੀ ਦੇ ਬਾਪੂ’ ਵਿਚ ਗੋਨੀ, ਉਸ ਮਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਜੋ ਡਰਦੀ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਮਾਰ ਖਾ ਕੇ ਵੀ ਆਦਮੀਆਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ‘ਹੁਣ ਇਹ ਬਾਪੂ ਕਦ ਮਰੇਗਾ ?’ ਗੋਨੀ ਰਾਹੀਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਪੀੜੜੀ ਹੁਣ ਸੁੱਤੀ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ, ਜਾਗ ਉੱਠੀ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਾਲਿਮ ਪਤੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਏਗੀ । ਇਹ ਅਰੋਗਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ।

‘ਹੁਣ ਪਉੜੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਹਨ’, ‘ਪਿਉ ਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਕਸੂਰ’, ‘ਨੀਲੀ ਝੀਲ ਤੇ ਬੁਰੀ ਗੱਲ’, ‘ਇਕੱਲੀ’ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਮਾਨਵ-ਰੁਚੀ, ਜੀਵਨ-ਲਟਕ, ਜੀਵਨ-ਘਟਨਾ ਤੇ ਸਾਡੇ ਉਦਗਾਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । ਨਾਲ ਦੇ ਗੁਆਂਢੀ ਕੋਲੋਂ ਪਉੜੀਆਂ ਓਦੋਂ ਤੀਕ ਸਾਫ਼ ਨਾ ਕਰਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕੀਆਂ, ਜਦ ਤੀਕ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣਿਓਂ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ, ਦੁੱਧ ਚੁੰਘਾਉਂਦੀ, ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸੂਰਤ ਦੂਰ ਨਾ ਹੋ ਗਈ । ਜਾਤ-ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਨੀਚ ਉਚ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਡੇ ਅੰਗ ਅੰਗ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਮੈਜਿਸਟ੍ਰੇਟ ਬਾਹਮਣੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵੱਡਿਆਂ ਨਾਲ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ

ਵਲੋਂ ਹੋਈਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਚੁੰਮਦਾ ਚੱਟਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਅੱਗੇ ਉਸ ਚੂਹੜੀ ਦਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਜੱਟ ਮੁੰਡਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਾਰ ਸੁੱਟਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਸਤ ਤਾਂ ਭੰਗ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਚੂਹੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਚੁੰਮਣੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਤਾਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਲਾਲ ਆਪਣੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨੋਂ ਹਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੜਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।

‘ਨੀਲੀ ਝੀਲ ਤੇ ਬੁਚੀ ਗੱਲ’ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਰੀਰ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦਲੀਲ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੱਲ ਵੇਖਣ ਲਾ ਦੇਈਏ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁੱਸਾ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਮਜ਼ੋਰ ਉਸਾਰੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ਾ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਤਾੜ ਸੁਟਿਆ ਹੈ।

‘ਖੰਡਰ’ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਜੀਵਨ-ਮਈ ਤੇ ਸਾਡੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦਾ ਸੁਧ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿ ਲਹਿਣਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਲੱਖਾਂ ਬੁਢੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁਤਰ ਚੰਗੀ ਨੌਕਰੀ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੱਖ ਖਾਤਰਾਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਵੇਂ ਬਿਨ ਆਸਰੇ, ਅਣਚਾਹੇ ਤੇ ਨਿਖਸਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪਾਟੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਉਣ ਲਈ ਤਰਲੇ ਕਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬੁੱਢੇ ਖੰਡਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹਨ। ਇਹ ਉਸ ਬੇਰੀ ਦੇ ਬੇਰਾਂ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਾਉਣ ਆਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਢ ਦੂਜੇ ਦੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਟਾਹਣ ਇਸ ਦੀ ਖੇਤੀ ਨੂੰ ਖਰਾਬ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਸੰਕੇਤਾਤਮਕ ਰੰਗ ਹੈ ਕਿ ਲਹਿਣਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁਸ ਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਘਾਤਕ ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਭਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਜੋ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੇ ਹੱਥ ਪੀਲੇ ਕਰ ਸਕੇ ਵੀਰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਉੱਤੇ ਖੇਡਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਟਰੱਕ ਤੋੜ ਚਲਾ ਕੇ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ, ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦੇ ਇਨਾਮ ਦੀ ਆਸ ਵਿਚ ਟ੍ਰਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਦੇ ਉਹਲੇ ਲੁੱਕਣ ਭਾਲੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਦਾਜ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਉੱਤੇ ਟਕੌਰ ਹੈ। ਇਕ ਬੜਾ ਭਾਰਾ ਸੁਝਾਉ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਚੰਨਣ ਦੇ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਖੜੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸਗੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਬਖਸ਼ੀ ਵਰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਨਾ ਦੇਣੀ ਪਵੇ।

ਬਨਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸੈਂ ਉੱਪਰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ-ਨਾਟਕ ਵਾਲੀ ਸੂਚਨਾਤਮਕ ਸੈਲੀ, ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕੇ ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਢੰਗ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾ ਕਾਵਿਕ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਜਾਂ ਕਾਵਿਕ ਆਤਮ-ਕਥਨੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਤਮਕ ਸੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

‘ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ’, ‘ਉਹ’, ‘ਹੁਣ ਪਉੜੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਹਨ’, ‘ਇਕੱਲੀ’, ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰੇਡੀਓ ਰੂਪਕਾਂ ਵਿਚ ਪਿੱਛੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਘੋਲ ਉਪਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ‘ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ’ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ‘ਬੀਤ ਗਏ ਦਿਨ’ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਅਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ‘ਬੀਤੇ’ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਦੇ ਬੀਤੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਰਾਮ-ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦਾ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਦ ਦੱਬੇ ਬੀਤੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨੰਬਰਦਾਰ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਵਾਲੀ ਇਹ ਗੱਲ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ, ‘ਕੀ ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਹਰ ਵੇਲੇ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਓ’, ਤਾਂ ਮਾਸਟਰ ਇਸ ਵਾਕ ਨਾਲ ਪਿੰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੜ ਮੁੜ ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਗਤੀ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਇਹ ਵਾਕ, ਇਹ ਯਾਦ, ਮੁੱਖ ਦੀ ਸਾਹ-ਗਤੀ ਉੱਤ ਰੇਤੀ ਵਾਂਗ ਡਿਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ ਇਹ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਆਵਾਜ਼-ਰੇਤੀ ਨਾਲ ਉਹ ਦੀ ਸਾਹ-ਡੋਰ ਕੱਟੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਪੰਛੀ ਉੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ, ਰੇਡੀਓ-ਰੂਪਕ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀ ਉੱਸਰਦੀ ਹੈ। ‘ਉਹ’ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਵੱਟੇ ਪੁਆਏ, ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਉਸ ਨੇ ਵੱਟਿਆਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹਦੇ ਕਿਸ ਕਸੂਰ ਕਾਰਣ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗੇ ਹਨ, ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ ਹੀ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਅੱਗੇ ‘ਸੋਂ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਹ’ ਜਾਂ ‘ਤਾਰਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ’ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਸੀ। ‘ਹੁਣ ਪਉੜੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਹਨ’ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਉੜੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ ਪੰਜ ਵਾਰੀ ਕਹਾਇਆ ਹੈ ‘ਪੀੜ੍ਹੇ ਉੱਤੇ ਇਕ ਅੰਰਤ ਬੈਠੀ ਸੀ, ਦੁੱਧ ਦੀਆਂ ਭਰੀਆਂ, ਥਲਕ, ਰਹੀਆਂ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਬੱਚਾ ਚੁੰਘ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਕ ਹੋਰ ਬੱਚਾ ਦੁੱਧ ਪੀ ਰਹੇ ਬੱਚੇ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਵਡੇਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਖਲੋਤਾ ਆਪਣਾ ਅੱਧ ਚਘਲਿਆ ਬਿਸਕੁਟ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਦੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਟਿਕਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਕੁੜੀ ਪੀੜ੍ਹੇ ਪਿੱਛੇ ਖਲੋਤੀ ਮਾਂ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਕੰਘੀ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ—ਘਣੇ ਕਾਲੇ ਗਜ਼ ਗਜ਼ ਲੰਮੇ ਵਾਲ, ਉਸ ਦੇ ਸਾਭਿਆ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸੰਭਾਲਦੇ’ (੧੨੮)। ਇਹ ਬਿਆਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਤੇ ਗਤੀ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਕਚਿਆਈਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਦੁੱਗਲ ਰੇਡੀਓ ਵਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤੀ ਨਾਲ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕੀ ਰਸ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੇਡੀਓ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ‘ਇਕੱਲੀ’ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਰੇਡੀਓ-ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਕ ਉੱਤਰਾਤਮਕ ਕਥਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਗੁਪਤ ਹਨ, ਨਿਰੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪਾਠਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਪਾਉਣੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਬੁੱਝਣ ਵਾਂਗ ਜਾਂ ਬੋਲੀ ਦੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੱਸਣ ਵਾਂਗ ਜੇ ਪਾਠਕ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰ ਸਕੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਪਾਠਕ ਨੂੰ

ਕਹਾਣੀ ਨਿਰੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਜਾਪੇਗੀ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿਤਰ ਵਾਂਗ, ਜੋ ਬੇਬਵੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ, ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਸਮਾਂ ਲੰਘਣ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ, ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸੁਆਦ ਆਵੇਗਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉੱਤਰ-ਖੜਾਕ ਜਾਪੇਗੀ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਘਰੋਂ ਪਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਇਹ ਨਵੀਂ ਚੀਜ਼ ਹੈ।

ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਦੋ ਵਾਤਾਵਰਣਾਂ ਨੂੰ, ਦੋ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟਕਰਾ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਨਿਕਾ ਜਿਹਾ ਤਾਜ ਮਹਲ, ਵੱਡਾ ਜਿਹਾ ਤਾਲ ਮਹਲ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਬਾਤ ਨਾਲ ਉਸਰਣ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਰਚਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖਾਸ ਥਾਂ, ਕਿਸੇ ਸਿਖਰ, ਕਿਸੇ ਮੌੜ ਉੱਤੇ ਤੜਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਨਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਕ ਦੇ ਪੈਰੇ ਨਾਲ, ਜਿਵੇਂ 'ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ ਇਸਾਈ ਹੋ?' ਜਾਂ 'ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਫੇਰ ਸਾਨੂੰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਫਲੈਟ ਮਿਲ ਗਿਆ' ਜਾਂ 'ਮੈਂਦਾ ਨਾਂ ਰਾਜ ਕਰਨੀ' ਇਹ ਉਹ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਅਜਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਢੰਗ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਅਖਬਾਰ ਦੀ ਤਾਜ਼ੀ ਸੁਰਖੀ ਵਾਂਗ ਬਟਪਟਾ ਤੇ ਗਰਮ ਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ-ਤਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਰੰਭ ਪਾਤਰ-ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਨੇ ਕਿਸੇ ਲੱਛਣ ਨਾਲ, ਜਿਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਉਹ ਪਾਗਲ ਸੀ। ਜਾਂ ਅਖਬਾਰੀ ਖਬਰ ਵਰਗਾ 'ਤਾਈ ਗਣੇਸ਼ੀ ਮਰ ਗਈ' ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਪਏ ਦੁਖਾਂਤਕ ਕਿਰਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਮਾਲਣ ਤੇ ਮਿੰਨ੍ਹੀ ਮਾਂ ਧੀ ਸਨ' ਕਈ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਬੀਤ ਗਏ ਦਿਨ...' 'ਮਦਰ ਦਾ ਆਇਆ ਤਿਉਹਾਰ।'

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਟਪਟ ਅਰੰਭ ਕਰ ਕੇ ਦੁੱਗਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਦੱਸਦਾ ਜਾਂ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ-ਘਟਨਾ ਟਕਰਾ ਕੇ, ਗੱਲਾਂ 'ਚ ਗੱਲਾਂ ਲਿਆ ਕੇ, ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਉਸਾਰ ਕੇ, ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਲਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਸਾਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਉ ਨਾਲ, ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਨਾਲ ਵਾਕ-ਟੁਕੜਿਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਰ ਨਾਲ, ਸਮਾਂ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਅਦਭੁਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਅੰਦਰਲਾ ਭਾਵ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਇਸ ਰੁਚੀ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰੁੜ੍ਹ ਕੇ ਐਵੇਂ ਖਿਲਾਰ ਪਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਕੇਵਾਂ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੇਤਲਾਪਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ

ਕਰਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਜਾਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਆਪੇ ਅੰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਤਾਂ ਕਲਾ-ਚਮਤਕਾਰ ਉਪਜ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪ ਅੰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਆਪੇ ਦੀ ਲੇਸ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿੱਸ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੁਖ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤ ਬਹੁਤ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਜਾਨਣੀ ਰਾਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ' ਤੇ 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦਾ ਕਤਲ' ਦਾ ਅੰਤ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਜਿਸ ਵਾਕ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਅੰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਨਾਲ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਪਲਕਾਂ ਵਿਚ ਹੋਝ ਡਲ੍ਹਕ ਰਹੇ ਸਨ (ਅੰਰਭ) ਤੇ ਛਲ ਛਲ ਤੇਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਥਰੂ ਕਿਰਨ ਲਗ ਪਏ (ਅੰਤ)। 'ਔਰਤ ਤੇ ਇੰਤਜ਼ਾਰ' ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੈਰਿਆਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਅੰਰਭੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਤਾਣੇ ਪੋਟੇ ਵਿਚ ਰਸ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਉਹ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪੇ ਵਿਚ ਟਕਰਾ ਕੇ ਭਾਵ-ਚਿੰਗਿਆੜੇ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਜਦ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਝੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੀ ਤਾਰਕਿਕ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਦਿਮਾਗੀ ਰੋਗਾਂ ਦੀਆਂ ਰਪੋਟਾਂ, ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ ਦੁਰਘਟਨਾਵਾਂ ਆਦਿ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੁੱਗਲ, ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ, ਸੂਖਮ, ਅੰਦਰ-ਮੁਖੀ ਵਿਸ਼ੇ ਚੁਣਨ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਹੈ ਕਿਹੜੀ, ਕਿਵੇਂ ਤੇ ਕਿੱਥੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਿੰਜਦੀ, ਲਿਤਾੜਦੀ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਲਈ, ਆਪਣੀ ਅਵਲੋਕਨ-ਸ਼ਕਤੀ ; ਡੂੰਘੀ, ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਕਲਪਣਾ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਯੋਗ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਵ ਉ-ਮੰਡਲ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੈਭੀਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸਮਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ; ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਉਂ ਖੁੰਜੇ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਉਂ ਸ਼ਤਰੰਜ ਵਾਲੀ ਸ਼ਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰੇ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਧਰਤੀ ਵਿਹਲ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਵੇਖੋ ਜਦ ਮਿੰਨੀ ਕੜਕਦੀ ਹੈ, 'ਕਿਉਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਏ', ਚਾਚਾ' ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਮੈਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਹਾਂ, ਕਮਜ਼ਾਤ ! ਮੈਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਹਾਂ ਕੁਲੱਛਣੀਏ ! ਇਹ ਸੁਹੀ ਚੂੜੀ ਕਿਸ ਦੀ ਟੁੱਟੀ ਏ ਮੇਰੇ ਖੋਤ ਵਿਚ ?' ਅੱਖ ਦੇ ਪਲਕਾਰੇ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਨੇ ਚੂੜੀਆਂ ਗਿਣੀਆਂ ਤਾਂ ਉਹ ਗਿਆਰਾਂ ਸਨ। ਉਹ ਅਜੀਬ ਝੂਠ ਸੱਚ ਦੀ ਮੋਤ ਵਿਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੁਸ਼ਯੋਤ

ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਘਿਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ 'ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਹੁਣ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ ਮੈਂ ਪਛਾਣਦਾ ਨਹੀਂ' ਤਾਂ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਕੜਕਦਾ ਹੈ 'ਵਿਖਾ ਛਾਪ' ਸਕੰਤਲਾ ਛਾਪ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਂਗਲੀ ਵਿਚ ਛਾਪ ਹੈ ਨਹੀਂ ! ਇਉਂ ਦੁੱਗਲ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖਾਸ ਘਾਤਕ ਮੌੜ ਉੱਤੇ ਖੜਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮੌੜ ਕਿ ਖੰਡੇ ਦੀ ਧਾਰ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੌੜ ਉੱਤੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਗਤੀਆਂ, ਅੰਦਰਲੇ ਉਲਾਰਾਂ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਖੜਾ ਕਰਨਾ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਿਰੋਮਣੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦਾ ਕਾਤਲ' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਭੈਭੀਤ ਹੈ ਕਿ ਗਣੇਸ਼ੀ ਦਾ ਕਾਤਲ ਕੌਣ ਹੈ ? ਜਦ ਪ੍ਰੀਤੋ ਭੇਤ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਕੰਥ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦ ਪ੍ਰੀਤੋ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕੜੀਆਂ ਪੁਆਉਣ ਲਈ ਹੱਥ ਅੱਗੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਸਤਾਦੀ ਨਾਲ ਨਸ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਰਤੱਵ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦਾ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਧੌਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਉਸਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਥਾ-ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੱਡ ਮਾਸ ਨਹੀਂ ਬਖਸ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਅੱਜ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਾਨਵ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਨਿਰੇ ਹੱਡੀਆਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਜਾਂ ਨਿਰੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਜਾਂ ਨਿਰੇ ਸੰਕੇਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਘੋਲ ਗੰਦ, ਉਲਾਰ, ਭਾਵਕਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਿਆਂ ਉਘਾੜਦਿਆਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵਿਗਾੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਤਿਤਲੀ' ਵਾਂਗ ਕਹਾਣੀ ਬੜੀ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਤਰ ਕਰਮ ਜਾਂ ਨਿਰੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਆਪਣੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਉਸ ਨੇ ਮਾਸਟਰ ਮੁੱਖਾਂ, ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ, ਮੰਜੀਰਾ, ਪਠਾਨ ਸੁਦਾਈ, ਸ਼ਕੀਲ, ਲਹਿਣਾ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤੋ ਦਾ ਪਿਤਾ, ਬਖਸ਼ੀ ਡਾਈਵਰ, ਸ਼ੰਮੀ, ਅਫਸਰ ਬੁੱਢਾ ਮਾਸਟਰ, ਨਿੱਕਾ ਮਾਸਟਰ, ਗੋਨੀ ਆਦਿ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਤੇ ਮਿੰਨੀ, ਮਾਲਣ, ਕੁਲਸਮ, ਹਾਸਮੀ, ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ, ਚੂਹੜੀ, ਗਣੇਸ਼ੀ, ਪ੍ਰੀਤੋ, ਜੈਨ ਦੀ ਪਤਨੀ, ਹਥੀਥ ਜਾਨ, ਰਾਜੀ, ਕਚਨਾਰ, ਗੁੱਜਰੀ, ਸ਼ਕੀਲ ਦੀ ਬੇਗਮ, ਮਦਰ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਆਦਿ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਲਏ ਹਨ। ਮਰਦਾਂ ਚੋਂ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦ ਪਠਾਣ, ਲਹਿਣਾ ਸਿੰਘ, ਗੋਨੀ, ਦੱਸਤ, ਮੰਜੀਰ ਵਧੇਰੇ ਜਾਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਤੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਾਰੇ ਹਨ ਬਾਕੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਹੀਂ ਉੱਸਰੇ। ਤੀਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚੂਹੜੀ, ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਤੇ ਗੁੱਜਰੀ ਵਧੇਰੇ ਜੀਵਨ-ਮਈ ਤੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਸਰੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਤੀਵੀਆਂ ਤਾਂ ਨਿਰੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਹਨ। ਜੈਨ ਦੀ

ਤੀਵੀ', ਕੁਲਮਮ, ਤੇਜੀ, ਸਕੀਲ ਦੀ ਬੇਗਮ ਤਾਂ ਹਾਰੀ ਹੰਡੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਉਲਾਰ ਕਲਬੂਤ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾੜਾਂ ਵਿਚ ਰੱਤ ਨਹੀਂ, ਪਾਣੀ ਹੈ; ਇਹ ਦੰਦ ਨਾਲ ਵਿਗੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਰਤਾ ਕੁ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਧੁਪ ਲੱਗਣ ਨਾਲ, ਗੰਢੇ ਵਾਂਗ, ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦੁੱਗਲ ਆਮ ਕਰਕੇ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨੀਲੀ ਝੀਲ ਤੇ ਬਰੀ ਗੱਲ, ਖੰਡਰ, ਜੀਨੀਅਸ, ਗੱਲਾਂ ਚੋਂ ਗੱਲ, ਹੁਣ ਪੌੜੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਹਨ। ਔਰਤ ਜਾਤ, ਰੱਬ ਦਿੱਸਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ? ਔਰਤ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ, ਰਾਜੀ, ਹਬੀਬ ਜਾਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪ ਪਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਜਾਂ ਟਕਰਾ ਕੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਿਸੇ ਝੁਕਾਉ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਵੀ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਥਾਈਂ ਆਪਾ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪਾਸਾ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਕ ਟੋਟਿਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਰ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤੇ ਦੁਹਰਾਉ ਤੇ ਬਿਸਰਾਮ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਲਿਤਾੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਠੁੱਕ ਨਹੀਂ, ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ ਨਹੀਂ, ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਕਾਰਨ ਕੱਚੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਮੈਂ ਬੋਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਸਾਂ', 'ਪਲਾਤੇ ਪਲਾਤੇ' 'ਸਹਿਬਾ ਮੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਫਿਰ ਧਰਤੀ ਤੇ ਜਾ ਟਿਕੀਆਂ'। ਹੁਣ ਪੌਨੋਹਾਰੀ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਾਧੂ ਬਣਾਉਣੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਸ਼ਬਦ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਖਰਾਬ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਕਰ ਕੇ ਕਾਵਿਕ ਲੈ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਅਕਾਊ ਹੋਲਾ ਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਰਸ ਭੰਗ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਅਮਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਬੋਲੀ, ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ, ਵਿਆਕਰਣ ਨਿਰਮਲਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦੁੱਗਲ ਵੱਲੋਂ ਅੱਜ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੇ ਸੀ।

ਦੁੱਗਲ ਕਈ ਥਾਈਂ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ ਸਮਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵੇਖੋ : 'ਮਾਸਟਰ ਮੁੱਖਾ ਸੰਦਦਾ, ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਘੁਪ ਹਨੇਰੀ ਰਾਤ ਵਾਂਗਰਾਂ ਸੀ। ਕਾਲੀ-ਬੋਲੀ ਰਾਤ ! ਹਰ ਕਦਮ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਪੁੱਟਿਆ, ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਕ ਖਾਈ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਜੀ ਖਾਈ ਵਿਚ। ਇਕ ਕੈਂਦ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਜੀ ਕੈਂਦ ਵਿਚ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੱਕੜ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ। ਨਾ ਸਮਝੀ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ। ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਕਦੀਮੀ ਸੀ। ਮਾਸਟਰ ਮੁੱਖੇ ਦਾ ਮਾਸਟਰ ਮੁੱਖੇ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ, ਮਾਸਟਰ ਮੁੱਖੇ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ।'

‘ਹਨੇਰਾ ਨਿਰਧਨਤਾ ਦਾ, ਹਨੇਰਾ ਨਿਸ਼ਫਲਤਾ ਦਾ। ਹਨੇਰਾ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਦਾ। ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਤੇਜ਼ ਤੇਜ਼ ਚੱਕਰ ਆਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਇਹ ਚੱਕਰ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਗਏ, ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਫੇਰ ਇਕ ਚੱਕਰ ਹਨੇਰਾ ਬਣ ਗਿਆ ਘੁੱਪ ਹਨੇਰਾ।’

ਸੁਦਾਈ ਦਾ ਚਿਤਰ ਵੇਖੋ :

‘ਸਭਕ ਕੰਢੇ ਪਾਰ ਬੁੱਢ ਪੁਰਾਣੀ ਥੋੜੀ ਹੇਠ ਉਹ ਬੈਠਾ ਸੀ ਨੰਗ ਧੜੰਗਾ, ਇੱਕੋ ਇਕ ਲੰਗੋਟੀ ਵਿਚ ਗਿੱਠ ਗਿੱਠ ਵਾਲ, ਮੈਲੀਆਂ ਖਲਤ ਲਿਟਾਂ ਬਣੇ ਹੋਏ ਪਿੱਤੇ ਉਤੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਫੱਟ। ਕੁੱਝ ਇਹ ਫੱਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੂਲਾਂ ਕਰਕੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਜ ਉੱਤੇ ਉਹ ਸੌਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਇਹ ਫੱਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਥਰਾਂ ਕਰਕੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਗਲੀ ਮਹੱਲੇ ਦੇ ਬੱਚੇ ਉਸ ਤੇ ਵਰ੍ਹਾਂਦੇ ਹਨ।’

ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਚਿਤਰ :

‘ਹਸ਼ੂ ਹਸ਼ੂ ਅੱਖੀਆਂ। ਗੋਰੀ ਗੋਰੀ, ਲਾਲ ਲਾਲ, ਇਕ ਅਕਹਿ ਖੇੜਾ ਖੇੜ ਰਿਹਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥੇ ਤੇ ਦੰਦ ਮੋਤੀਆਂ ਦੇ ਦਾਣੇ। ਪਲਾਤੇ ਪਲਾਤੇ ਸੁਰਖਾਏ ਲਬ।

ਉਹ ਉੱਚੀ ਲੰਮੀ ਗੋਰੀ ਚਿੱਟੀ ਜਿਵੇਂ ਚਾਨਣੀ ਦੀ ਛਿੱਟ, ਫ਼ਾਨੂਸਾਂ ਦੀ ਚਿਲਕੋਂ ਨਾਲ ਅਠਖੇਲੀਆਂ ਕਰਦੀ ਖੁਸ਼ਬੂ ਦੀ ਇਕ ਲਪਟ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਆ ਬੈਠੀ।

ਦੁੱਗਲ ਹੁਣ ਭੋਗ ਬਿਲਾਸਾਂ ਤੇ ਪਿਆਰ ਚੁੰਮਣ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਹਰਮਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੁਆਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਚੁੰਮ ਚੁੰਮ ਉਹਨੂੰ ਪਈ ਚੁੰਮਦੀ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ, ਉਹਦੇ ਮੱਥੇ ਨੂੰ, ਉਹਦੀਆਂ ਪਲਕਾਂ ਨੂੰ, ਉਹਦੀ ਗਰਦਨ ਨੂੰ, ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ, ਮੋਢਿਆਂ ਨੂੰ—ਫੇਰ ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ ਉਤੇ ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ, ਫੇਰ ਦੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਦੰਦੀਆਂ।’

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਤੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਘੱਟ ਕੀਤੇ ਹਨ ਪੁਰਾਣੇ ਹੀ, ਨਵੇਂ ਅਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤਾਸੀਰ ਵੀ ਉਹੋ ਹੈ; ਰੱਤ ਵੀ ਉਹੋ ਹੈ, ਮਾਸ ਵੀ ਉਹੋ ਹੈ। ਜੋ ਸਿਖਰ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ‘ਫੁਲ ਤੋੜਨਾ ਮਨ੍ਹਾ’ ਹੈ’ ਵਿਚ ਛੋਹਿਆ ਸੀ ਉਹ ਉੱਥੇ ਹੀ ਖੜਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਅਰੋਗਤਾ, ਕਲਾ-ਸੁੱਚਮ, ਕਲਾ-ਅਮਰਤਾ ਵਿਚ ਕੁਸ਼ਲਮ ਵਰਗੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਵਾਸਨਾ ਤੇ ਭੋਗ-ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਖਿੱਲਰਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਨਾਲ ਰੰਗ ਤਾਂ ਸ਼ੋਖ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਕਲਾ-ਨਿਰਮਲਤਾ, ਜੀਵਨ-ਸੱਚ ਮਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਨੇ

ਮਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮਿੰਨੀ ਤੇ ਧੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੀਤੋ ਦੇ ਪਿਤਾ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰ ਘੱਟ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਰਾਜਕਰਨੀ ਵਰਗੇ ਆਚਰਸਕ ਰੰਗ ਦੀ ਵੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਗੁੜ੍ਹ ਗਿਆ ਹੈ, ਹੰਢ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਲਾ ਰਸ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵ-ਗਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ-ਤੱਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਤਿ, ਰੱਤ ਤੇ ਆਨੰਦ, ਸਭ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਆ ਜਾਵੇ।

ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ

‘ਇੱਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ’

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾਈ ਬਹੁਤ ਸੀ, ਇਹ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਦੂਹਰੀਆਂ ਅਤੇ ਤੀਹਰੀਆਂ ਵੀ ਸਨ। ਪਰ ਹੁਣ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕਹਿਰੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ‘ਇੱਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ’ ਦੀਆਂ ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਲਾਟ-ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕਹਿਰੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ ਹੈ, ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਉਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਉਸਾਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕੋ ਗੱਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ‘ਤੂੰ ਖਾ’, ‘ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ’ ਜਾਂ ‘ਨਵਾਂ ਘਰ’ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਹਰ ਵਾਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਪੈਂਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੂਝ ਉੱਤਮ ਦਰਜੇ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦਾ ਤੇ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਕਦੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿੰਗ ਜਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਆਪਣੀ ਟੀਸੀ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਿੰਮਲਤਾ ਵੇਖਣ-ਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ : ‘ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ’, ‘ਸਤ ਦਿਨ ਸਵਰਗ’ ਤੇ ‘ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ’ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੂਝ ਤੇ ਨਫਾਸਤ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਖੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ‘ਮਾਲਣ’ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ‘ਮਿੰਨੀ’ ਇਕੋ

ਜੇਡੀਆਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਹਨ। ਭੋਲੀ ਤੇ ਮਾਸੂਮ 'ਮਿੰਨੀ' ਦਾ ਵਿਆਹ ਸੁੱਧਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਾਲਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੋ ਸਦਾ ਉਸ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੜਕਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਬੂਹੇ ਉੱਤੇ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ 'ਮਾਲਣ' ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਜ਼ਾ 'ਮਿੰਨੀ' ਨੂੰ ਭੁਗਤਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਜਿਸ ਚਾਉ ਨਾਲ ਮਾਲਣ ਤੇ 'ਮਿੰਨੀ' ਦੁਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਖਾਸਾ ਹੈ। 'ਸੱਤ ਦਿਨ ਸਵਰਗ ਵਿਚ' ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ, ਭਾਂਡੇ ਮਾਂਜਣ ਵਾਲੀ ਦੀ ਧੀ 'ਤੇਜੀ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਲਕ ਦੇ ਲੜਕੇ ਨਾਲ ਭਾਵੇਂ ਅਯੋਗ ਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਜਿਤਨਾ ਸਹਿਜ ਉਸ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਭਰ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪਿਆਰਾ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ' ਵਿਚ 'ਸ਼ੀਰੀ' ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਬੜਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਹੈ। ਚੰਦਲ ਸ਼ੀਰੀ ਦਾ 'ਸ਼ੀਮੀ' ਦੇ ਬੇਲੋਸ ਤੇ ਇਕਸਾਰ ਮਿੱਠੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਭਰਦਾ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਲਖਨਊ ਤੋਂ ਬੰਬਈ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਉਹ ਇਕ ਹੋਰ ਤਰਲ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਸ਼ਦਨ ਜਾ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਖੱਟੇ ਮਿੱਠੇ ਸੁਆਦ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਅਜੇ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਕਟਕੇ ਲਿੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ੨੫ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਪਰਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਕੁਲਸਮ', 'ਪਿਓਂ ਦੇ ਪਿਓਂ ਦੇ ਪਿਓਂ ਦਾ ਕਸੂਰ', 'ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਦਾ ਕਤਲ', 'ਇਕੱਲੀ', 'ਅੰਰਤ ਤੇ ਇੰਤਜ਼ਾਰ' 'ਗ਼ਲਤ ਮਲਤ', 'ਹਥੀਬ ਜਾਨ' ਤੇ 'ਰਾਜੀ' ਲਿੰਗਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸਿਧਾ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਵੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਜਿਵੇਂ 'ਕੁਲਸਮ' ਵਿਚ ਬੁੱਢਾ, ਫਸਾਦਾਂ ਵੇਲੇ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨੌਜਵਾਨ ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰ ਲਈ ਕੱਢ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਉਹ 'ਤੁਸੀਂ' ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਓ' ਕੂਕਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਕਾਬੂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਭੰਨਦਾ' ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਜਾਓ ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਬੇਖਟਕੇ ਹੁਣ ਅੰਦਰ ਚਲੇ ਜਾਓ।' ਇਹ ਜਿਹੇ ਬੁੱਢੇ ਵਾਸਤੇ ਜੋ ਨਿਸਚਿਤ ਹੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ, ਦੁੱਗਲ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗਿਲਾਨੀ ਦੇ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਉਂਦਾ। ਕੁਝ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ 'ਪਿਉ ਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਕਸੂਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਮੁਰਲੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮੈਜਿਸਟ੍ਰੇਟ ਜੋ ਆਪ ਇਕ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀ, ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਕੁੜੀ ਜਾਨਕੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ, ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹਟ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗੁੰਝਲ

ਭਾਵੇਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਤੀਰੇ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਚਾਨਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ।

‘ਜੀਨੀਅਸ’ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ‘ਜੈਨ ਸਾਹਿਬ’ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ ਜੋ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਲਝੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਇਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ‘ਉਹ’ ਵਿਚ ‘ਖ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ’ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸੁਦਾਈ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਸੁਦਾਈ ਹੈ । ਇਹ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰ ਹਨ ।

‘ਨੀਲੀ ਝੀਲ ਤੇ ਬੁਰੀ ਗੱਲ’, ‘ਗੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੱਲ’, ‘ਹੁਣ ਪੌੜੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਹਨ’ ਅਤੇ ‘ਔਰਤ ਤੇ ਇੰਤਜ਼ਾਰ’ ਇਹੋ ਜੇਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ।

ਦੁੱਗਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮਾਹਿਰ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਹੁਤ ਝਰਕੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਣਤਰ ਦੇ ਸੱਚ ਉੱਤੇ ਹੀ ਪੂਰੀਆਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਹ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ‘ਇਕੱਲੀ’ ਹੀ ਅਜੇਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਿਤਨਾ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਪਈਆਂ ਲੀਕਾਂ ਦੇ ਸੌਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕਰਨ ਦੇਵੇ ।

‘ਸੈਂਦਾ ਨਾਂ ਰਾਜਕਰਨੀ’ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਸੋਹਣੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਧੀ ‘ਰਾਜ ਕਰਨੀ’ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲਿਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਫ਼ਸਾਦੀ ਪਠਾਣ ਦੇ ਚਿਤਰ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਦਰਸਾਇਆ, ‘ਰੱਬ ਦਿੱਸਦਾ ਨਹੀਂ’ ਵਿਚ ਇਕ ਚਤਰ ਦਲੀਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ।



ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ

/ਪਿਛੋਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ/

ਦੁਆਰਕਾ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਵਾਪਸੀ

ਕੱਛ : ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀਏ

ਕਾਠੀਆਵਾੜ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਕੱਛ ਰਿਆਸਤ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕੱਛ ਦੀ ਖਾੜੀ ਦਾ ਪਾਣੀ ਵੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਕਾ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਵੱਲ ੧੫ ਮੀਲਾਂ ਤੇ ਓਥਾ ਬੰਦਰ ਤੋਂ ਜਹਾਜ਼ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਰਿਆਸਤ ਕੱਛ ਦੇ ਮਾਂਡਵੀ ਬੰਦਰ ਉੱਤੇ ਜਾ ਉਤਰੇ। ਓਥਾ ਬੰਦਰ ਤੋਂ ਮਾਂਡਵੀ ਬੰਦਰ ਪੰਝੀ ਕੁ ਮੀਲ ਹੈ। ਰਿਆਸਤ ਕੱਛ ਵਿਚ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਹੁਤ ਸੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਗਰ ਭੁਜ ਅਤੇ ਅੰਜਾਰ ਵਿਚ ਗਏ। ਅੰਜਾਰ ਵਿਚ ਕਾਪੜੀਆ ਪੰਥ ਦੇ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀ ਸਾਧ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਦੋਹਾਂ ਨਗਰਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਬਾਲਾ ਸੁੰਦਰੀ (ਚਾਰ ਬਾਹਾਂ ਵਾਲੀ ਵੇਸ਼ਨਵ ਦੇਵੀ) ਨੂੰ ਅਤੇ ਭੈਰਵੀ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਪੂਜਦੇ ਸਨ। ਪੂਜਾ ਦੇ ਵੇਲੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਉਪਾਸਕਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਨੂੰ 'ਭੈਰਵੀ ਚਕ੍ਰ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਚਕ੍ਰ ਵਿਚ ਬੈਠਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਜਾਤਿ-ਵਰਨ-ਭੇਦ ਸਭ ਮਿਟ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਇੱਕੋ ਭਾਂਡੇ ਵਿਚ ਮਾਸ ਖਾਂਦੇ ਤੇ ਸਰਾਬ ਪੀਂਦੇ ਸਨ। 'ਚਕ੍ਰ' ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਜਾਤਿ-ਵਰਨ ਮੁੜ ਉਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਤੰਤ੍ਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ—

'ਪ੍ਰਵਰਿੱਤੇ ਭੈਰਵੀ ਚੱਕ੍ਰੇ, ਸਰਵੇ ਵਰਣਾਦ-ਵਿਜਾਤਯਹ।

ਨਿਵਰਿੱਤੇ ਭੈਰਵੀ ਚੱਕ੍ਰੇ, ਸਰਵੇ ਵਰਣਾਹ ਪ੍ਰਿਥਕ ਪ੍ਰਿਥਕ।'

ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਕਾਰੀ ਜੀਵਨ ਵੱਲੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਖਲਕਤ ਦੀ ਭਲਾਈ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਕੱਤਕ ਦੀ ਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸੰਨ ੧੫੧੪) ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦੀਵਾਲੀ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਮਨਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਦੀਵਾਲੀ ਨੂੰ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀਏ ਆਪਣਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪੁਰਬ ਮੰਨਦੇ

ਹਨ। ਭੁਜ ਨਗਰ ਪਾਲੀਟਾਣੇ ਤੋਂ ੩੩੦ ਮੀਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ। ਭਾਦਰੋਂ ਸੁਦੀ ੪ ਨੂੰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਪਾਲੀਟਾਣੇ ਸਨ।

ਬੀਸ ਨਗਰ

ਅੰਜਾਰ ਤੋਂ ਡੇਢ ਕੁ ਸੌ ਮੀਲ ਪੂਰਬ ਵੱਲ (ਰਤਾ ਕੁ ਉੱਤਰ ਦੇ ਰੁਖ) 'ਬੀਸ ਨਗਰ' ਵਾਕਿਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਮਾਨਸਰ ਅਤੇ ਭੀਮ ਉਡਿਆਰ ਤੀਰਥ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਗਇਆ ਤੀਰਥ ਉੱਤੇ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿੱਤਰਾਂ ਨਿਮਿੱਤ ਪਿੰਡ ਭਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਤਿਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਇਹਨਾਂ ਤੀਰਥਾਂ ਉੱਤੇ ਪਿੰਡ ਭਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵੈਸ਼ਣਵ ਸਾਧੂ ਇਥੋਂ ਦੀ ਛਾਪ ਦਾ ਦਾਗ਼ ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ ਲਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੈਕੁੰਨ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਰਾਹਦਾਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।

ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬੀਸ ਨਗਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਫਲਤਾ ਸਮਝਾ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਿਮਰਨ, ਮਾਪਿਆ ਦੀ ਸੇਵਾ ਅਤੇ ਖਲਕਤ ਦੀ ਭਲਾਈ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਆਬੂ ਪਰਬਤ-ਜੈਨੀ ਸਾਧ

ਬੀਸ ਨਗਰ ਤੋਂ ੬੦ ਕੁ ਮੀਲ ਉੱਤਰ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਆਬੂ ਪਰਬਤ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਜੈਨੀ ਸਾਧੂਆਂ ਅਤੇ (ਵ੍ਹੰਢੀਏ ਸੰਤਾਂ) ਦੇ ਮੰਦਰ ਹਨ। ਜੀਵ-ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਇਹ ਲੋਕ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਸੁਅੱਛ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਇਸ਼ਨਾਨ ਆਦਿਕ ਵਾਲੀ ਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬੜਾ ਕੁਚੀਲ ਜਿਹਾ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਧਾਂ ਨੂੰ ਕੁਚੀਲ ਜੀਵਨ ਵੱਲੋਂ ਵਰਜਿਆ, ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਈ।

ਨਾਥ ਦੁਆਰਾ

ਆਬੂ ਪਰਬਤ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ ਉਦੈਪੁਰ ਦੇ ਰਸਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਥ ਦੁਆਰੇ ਪਹੁੰਚੇ। ਉਦੈਪੁਰ, ਆਬੂ ਤੋਂ ੬੦ ਕੁ ਮੀਲ ਪੂਰਬ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਥ ਦੁਆਰਾ ਉਦੈਪੁਰ ਤੋਂ ਪੰਝੀ ਕੁ ਮੀਲ ਉੱਤਰ-ਪੂਰਬ ਵੱਲ। ਕੱਛ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਅੰਜਾਰ ਤੋਂ ਨਾਥ ਦੁਆਰਾ ਤਿੰਨ ਕੁ ਸੌ ਮੀਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ। ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਸੰਨ ੧੫੧੪ ਦੀ ਦੀਵਾਲੀ (ਕੱਤਕ ਦੀ ਮੱਸਿਆ) ਸਮੇਂ ਰਿਆਸਤ ਕੱਛ ਵਿਚ ਸਨ। ਨਾਥ ਦੁਆਰੇ ਸੰਨ ੧੫੧੫ ਦੀਆਂ ਹੋਲੀਆਂ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚੇ। ਹੋਲੀ ਫੱਗਣ ਸੁਦੀ ੧੫ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਹੈ। ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਕੁ ਮਹੀਨੇ ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਲੱਗੇ।

ਨਾਥ ਦੁਆਰੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਮੰਦਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੀ ਉਹ ਮੂਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਗੋਵਰਧਨ ਪਹਾੜ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੋਕਲ ਦੇ ਬੈਰਾਗੀ ਸੰਤ

ਇਸ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮਹੰਤ ਹਨ।

ਗੋਵਰਧਨ ਪਹਾੜ ਜੂ. ਪੀ. ਦੇ ਜ਼ਿਲਾ ਮਥੁਰਾ ਵਿਚ ਬਿੰਦੂਬਨ ਤੋਂ ੧੮ ਮੀਲਾਂ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਗੋਕਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਤਾਂ ਗਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਗੋਵਰਧਨ ਉੱਤੇ ਗਾਈਆਂ ਚਾਹਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਗੋਕਲ ਦੇ ਗੁਆਲੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤੇ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਬੈਠੇ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ। ਇੰਦਰ ਨੇ ਬ੍ਰਿਜ-ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਡੱਬਣ ਦੀ ਨੀਤ ਨਾਲ ਬੜੀ ਵਰਖਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਪਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੇ ਗੋਵਰਧਨ ਨੂੰ ਤਲੀ ਉੱਤੇ ਇਉਂ ਚੁਕ ਲਿਆ ਜਿਵੇਂ ਛਤਰੀ ਫੜੀਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗਊਆਂ ਨੂੰ ਡੁੱਬਣੋਂ ਬਚਾ ਲਿਆ।

ਨਾਥ ਦੁਆਰੇ ਦੀ ਗੋਵਰਧਨ-ਧਾਰੀ ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਇਉਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਸਾਖਿਆਤ ਜੀਉਂਦੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਦੀ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਚਾਰ ਵਾਰੀ ਬੜੇ ਵਧੀਆ ਤੇ ਕੀਮਤੀ ਖਾਣਿਆਂ ਤੇ ਮੇਵਿਆਂ ਦੇ ਭੋਗ ਲਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਰਮੀ ਦੀ ਬਹਾਰੇ ਰੇਤ ਤੇ ਜਲ ਆਦਿਕ ਨਾਲ ਮੰਦਰ ਨੂੰ ਠੰਢਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਤਾਕਿ ਠਾਕੁਰ ਜੀ ਨੂੰ ਗਰਮੀ ਨਾਂਹ ਲੱਗੇ। ਸਰਦੀ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਠਾਕੁਰ ਜੀ ਵਾਸਤੇ ਰੂਈ ਦੇ ਪਰਦੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਗੀਠੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਸਤੂਰੀ ਆਦਿਕ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਭੀ ਬਾਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਧੀਆ ਕੀਮਤੀ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਕੇ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਬਦਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਹੌਲੀਆਂ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਸਹਿਜ ਸਹਿਜ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਠਾਕੁਰ ਜੀ ਦੀ ਪੂਜਾ-ਮਾਨਤਾ, ਉੱਥੇ ਹੋਰ ਭੀ ਵਧੀਕ ਸ਼ਾਨ ਤੇ ਸਜ-ਧਜ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਜਗਤ ਦੇ ਕਰਤਾਰ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਹਾਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ, ਅਤੇ ਖਲਕਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ।

ਚਤੋੜ

ਨਾਥ ਦੁਆਰੇ ਤੋਂ ੪੦ ਮੀਲ ਪੂਰਬ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਰਾਜਪੂਤਾਨੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿਲ੍ਹਾ ਚਤੋੜ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਮੇਵਾੜ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਸੀ। ਚਤੋੜ ਵਿਚ ਕਈ ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਈ ਯਾਦਗਾਰਾਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਕਬਰ ਨੇ ਸੰਨ ੧੫੬੭ ਈ. ਵਿਚ ਚਤੋੜ ਉੱਤੇ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ, ਅਤੇ ਰਾਣਾ ਉਦੈ ਸਿੰਘ ਜ਼ਖਮੀ ਹੋ ਕੇ ਭੱਜ ਗਿਆ, ਤਦੋਂ ਜੈਮਲ ਤੇ ਛੱਤਾ ਬੜੀ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਯਾਦਗਾਰ ਭੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਜੈਨ-ਮਤ ਦੇ ੨੪ ਤੀਰਥੰਕਰਾਂ (ਅਵਤਾਰਾਂ) ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤੀਰਥੰਕਰ 'ਆਦਿ ਨਾਥ' ਦਾ ਬੰਮੂ ਭੀ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ੮੦ ਫੁੱਟ ਉੱਚਾ ਹੈ।

ਅਜਮੇਰ

ਚਤੋੜ ਤੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਜਮੇਰ ਨੂੰ ਚੱਲ ਪਏ ਜੋ ਚਤੋੜ ਤੋਂ ੧੦੦ ਮੀਲ ਠੀਕ ਉੱਤਰ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਚੌਹਾਨ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੇ ਰਾਜੇ ਅਜੈਪਾਲ ਨੇ ਵਸਾਇਆ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੀਰ ਖ਼ੁਜਾ ਮੁਈਨੁੱਦੀਨ ਚਿਸ਼ਤੀ ਦਾ ਰੋਜ਼ਾ (ਮਕਬਰਾ) ਹੈ। ਖ਼ੁਜਾ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਸੰਨ ੧੨੩੫ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪੀਰ ਜੀ ਦੀ ਖ਼ਾਨਕਾਹ ਤੇ ਮਕਬਰੇ ਨੂੰ 'ਖ਼ੁਜਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਦਰਗਾਹ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੀਰ ਸੰਨ ੧੧੪੨ ਵਿਚ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ; ਸੰਨ ੧੧੬੬ ਵਿਚ ਇਹ ਅਜਮੇਰ ਪਹੁੰਚਿਆ ਸੀ, ਅਤੇ ਇਥੇ ੭੦ ਸਾਲ ਇਸ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ।

ਖ਼ੁਜਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਉੱਤੇ ਹਰ ਸਾਲ ਮੇਲਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਚੇਤ ਸੂਦੀ ੧੪ ਨੂੰ। ਉਸ ਨੂੰ ਚੱਕਰੀਆਂ ਦਾ ਮੇਲਾ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਦੂਰੋਂ ਦੂਰੋਂ ਮੁਰੀਦ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਉਸ ਮੇਲੇ ਸਮੇਂ ਅਜਮੇਰ ਅੱਪੜੇ। ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਮੁਰੀਦਾਂ ਅਤੇ ਮੁਜਾਵਰਾਂ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ੇ ਮਕਬਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਣ ਤੋਂ ਵਰਜਿਆ, ਅਤੇ ਇੱਕ ਖ਼ੁਦਾ ਦੀ ਬੰਦਗੀ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।

ਪੁਸ਼ਕਰ ਤੀਰਥ

ਅਜਮੇਰ ਤੋਂ ੭ ਮੀਲ ਉੱਤਰ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ 'ਪੁਸ਼ਕਰ' ਨਾਮ ਦੀ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਝੀਲ ਹੈ, ਜੋ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੀਰਥ ਹੈ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਜੰਗ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਝੀਲ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦਾ ਮੰਦਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਝੀਲ ਚਾਰ ਕੋਹ ਲੰਮੀ ਅਤੇ ਡੇਢ ਕੋਹ ਚੌੜੀ ਹੈ। ਪਾਣੀ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਧਾਲੂ, ਤੀਰਥ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉਤੇ ਖਲ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਝੀਲ ਵਿਚ ਮਗਰਮੱਛ ਬਹੁਤੇ ਹਨ।

ਵੈਸਾਖੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਮੇਲਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਵੈਸਾਖੀ ਦੇ ਮੇਲੇ ਸਮੇਂ ਪੁਸ਼ਕਰ ਪਹੁੰਚੇ। ਸੰਨ ੧੫੧੫ ਦੀ ਵੈਸਾਖੀ ਚੇਤ ਸੂਦੀ ੧੪ ਨੂੰ ਸੀ। ਫੱਗਣ ਸੂਦੀ ੧੫ ਨੂੰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨਾਥਦੁਆਰੇ ਸਨ, ਜੋ ਪੁਸ਼ਕਰ ਤੋਂ ੧੪੦ ਮੀਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ।

ਪੁਸ਼ਕਰ ਤੀਰਥ ਦੇ ਪਾਂਡਿਆਂ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਸ਼ਕਰ ਦੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਭੀ ਤੀਰਥ-ਜਾਤ੍ਰਾ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉੱਥੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ

ਸਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਕਿ ਸਿਰਫ ਜਲ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਧੋਤਿਆਂ ਮਨ ਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਤੀਰਥ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਚਾਹੇ ਕਿਤਨੀ ਹੀ ਦੱਸੀ ਜਾਏ। ਤੀਰਥ-ਜਾਤ੍ਰਾ ਸਫਲ ਹੋਈ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ—ਇਸ ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ ਤੇ ਨਿਰਣਾ ਕਿਤੇ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ। ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਕੇ ਆਪ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੀਰਥ ਦੇ ਜਲ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਧੋਤਿਆਂ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਵੇਦਿਆ, ਈਰਖਾ, ਧਨ-ਲਾਲਸਾ, ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ ਆਦਿਕ ਕਿਤਨੇ ਕੁ ਘਟੇ ਹਨ।

ਗੋਕਲ, ਮਥੁਰਾ, ਬਿੰਦ੍ਰਾਬਨ

ਪੁਸ਼ਕਰ ਤੋਂ ਆਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਗੋਕਲ, ਮਥੁਰਾ, ਬਿੰਦ੍ਰਾਬਨ ਪਹੁੰਚੇ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਪੰਥ ੨੩੫ ਮੀਲਾਂ ਦੇ ਕਰੀਬ ਸੀ। ਸੰਨ ੧੫੧੫ ਦੀ ਚੋਤ ਸੁਦੀ ੧੪ ਨੂੰ (ਵੈਸਾਖੀ) ਦੇ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਆਪ ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਨ। ਭਾਦਰੋਂ ਵਦੀ ੮ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ-ਦਿਹਾੜਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ੨੩੫ ਮੀਲਾਂ ਦਾ ਪੈਂਡਾ ਕੱਢ ਕੇ ਜਦੋਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਗੋਕਲ, ਮਥੁਰਾ ਅੱਪੜੇ ਤਾਂ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ-ਉਤਸਵ ਮਨਾਉਣ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੈਂਡੇ ਦੀ ਔਸਤ ਦੋ ਕੁ ਮੀਲ ਸੀ।

ਗੋਕਲ, ਮਥੁਰਾ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪਾਸੇ, ਜਮੁਨਾ ਨਦੀ ਦੇ ਪਾਰਲੇ ਕੰਢੇ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪਿੰਡ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਇਸੇ ਪਿੰਡ ਗੁਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਪੈਂਚ ਨੰਦ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਪਲੇ ਸਨ। ਹੁਣ ਕਈ ਲੋਕ ਇਸ ਪਿੰਡ ਨੂੰ 'ਮਹਾਬਲ' ਸੱਦਦੇ ਹਨ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਤਾਂ ਮਥੁਰਾ ਦੀ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਗੋਕਲ ਦੇ ਗੋਪੇ, ਨੰਦ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਜਸੋਧਾ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਬਿੰਦ੍ਰਾਬਨ, ਮਥੁਰਾ ਦੇ ਜ਼ਿਲੇ ਵਿਚ, ਜਮੁਨਾ ਨਦੀ ਤੋਂ ਪਾਰਲੇ ਪਾਸੇ ਗੋਕਲ ਦੇ ਕੋਲ ਇਕ ਜੰਗਲ ਸੀ। 'ਬਿੰਦ੍ਰਾ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਲਫਜ਼ 'ਬਿੰਦ੍ਰਾ' ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਤੁਲਸੀ ਦਾ ਬੂਟਾ'। ਲਫਜ਼ 'ਬਿੰਦ੍ਰਾਬਨ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਤੁਲਸੀ ਦਾ ਜੰਗਲ'। ਇਸ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਗੋਕਲ ਦੇ ਗਵਾਲੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਚਾਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਗੁਆਲੇ ਦੇ ਘਰ ਪਲੇ। ਜਦੋਂ ਸਿਆਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਹੋਏ, ਇਹ ਬਾਕੀ ਦੇ ਗੋਪ-ਮੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਬਿੰਦ੍ਰਾਬਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਪਿਤਾ ਨੰਦ ਦੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਚਾਰਦੇ ਸਨ।

ਮਥੁਰਾ, ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਦੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਸੌ ਕੁ ਮੀਲ ਦੀ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ ਇਕ ਪੁਰਾਣਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਹਿਰ ਹੈ। ਜਮੁਨਾ ਨਦੀ ਇਸ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਮਥੁਰਾ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦਾ ੮੪ ਕੋਹਾਂ ਦਾ ਇਲਾਕਾ 'ਬ੍ਰਜ ਭੂਮੀ' ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਲਫਜ਼ 'ਬ੍ਰਜ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਗਾਈਆਂ ਦੀ ਰਿਹਾਇਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ'। ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਪਵਿੱਤਰ ਨਗਰੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਨਗਰੀ ਮਥੁਰਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਇਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਨਾਮ 'ਮਧੁਪਰ' ਸੀ। ਇਕ ਦੈਂਤ 'ਮਧੁ' ਦੇ ਨਾਮ ਉੱਤੇ, ਜੋ ਇੱਥੇ ਰਾਜ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਣੁ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮਧ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਲਵਣ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮਚੰਦ੍ਰ ਜੀ ਦੇ ਭਰਾ ਸਤ੍ਰੰਘਣ ਨੇ ਮਾਰ ਦਿਤਾ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਨਾਮ 'ਮਧਰਾ' ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਤੋਂ 'ਮਥੁਰਾ' ਬਣ ਗਿਆ।

ਮਥੁਰਾ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੰਦਰ 'ਕੇਸਵ ਦੇਵ' ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੇ ਸੰਨ ੧੬੬੬ ਵਿਚ ਢਾਹ ਕੇ ਉੱਥੇ ਮਸਜਿਦ ਬਣਵਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। 'ਕੇਸਵ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਕੇਸ਼ੀ' ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਵਾਲਾ। ਕੇਸ਼ੀ ਇਕ ਦੈਂਤ ਸੀ ਜੋ ਕੰਸ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਾਲ ਘੋੜੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਧਾਰ ਕੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਗਿਆ ਸੀ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਂਹ ਉਸਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰ ਦਿਤਾ ਸੀ।

ਮਥੁਰਾ ਬਿੰਦੂਬਨ ਦੀਆਂ ਹੌਲੀਆਂ ਬਹੁਤ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹਨ। ਹੌਲੀ ਫੱਗਣ ਦੀ ਪੂਰਨਮਾਸੀ ਦਾ ਹਿੰਦੂ ਤਿਉਹਾਰ ਹੈ। ਹੌਲੀ ਜਾਂ ਹੌਲਿਕਾ ਹਰਣਾਖਸ਼ ਦੀ ਭੈਣ ਦਾ ਨਾਮ ਸੀ। ਹੌਲਿਕਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਵੱਲੋਂ ਵਰ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਦੇ ਅੱਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੜੇਗੀ। ਜਦੋਂ ਹਰਣਾਖਸ਼ ਨੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਪਾਸੋਂ ਸੁਰਗਪੁਰੀ ਖੋਹ ਲਈ, ਤੇ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਜਪਾਣ ਲਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬਾਲ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਨੇ ਪਿਉ ਦਾ ਇਹ ਹੁਕਮ ਨਾ ਮੰਨਿਆ। ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਨੂੰ ਕਈ ਡਰਾਵੇ ਦਿਤੇ ਗਏ, ਪਰ ਉਹ ਨਾ ਡਰਿਆ। ਆਖ਼ਿਰ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਨੂੰ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸਾੜਨ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉਸ ਦੀ ਭੂਆ ਹੌਲਿਕਾ ਉਸ ਨੂੰ ਡੌਲੀ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਚਿਖਾ ਵਿਚ ਬੈਠ ਗਈ। ਪਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਨੌ-ਬਰ-ਨੌ ਰਿਹਾ, ਤੇ ਹੌਲਿਕਾ ਸੜ ਕੇ ਸੁਆਹ ਹੋ ਗਈ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਮੁਲਤਾਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦਿਹਾੜਾ ਫੱਗਣ ਸੁਦੀ ੧੫ ਦਾ ਸੀ। ਹਿੰਦੂ ਹੌਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੀ ਯਾਦ ਮਨਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸੜ-ਮਰੀ ਹੌਲਿਕਾ ਦੀ ਸੁਆਹ ਉਤਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚੋਂ ਮਥੁਰਾ ਬਿੰਦੂਬਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਹੌਲੀ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਮਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਦਿਨ 'ਰਾਸਾਂ' ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਸਾਂਗ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਦੇ ਸਰਧਾਲੂ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਗੋਪੀ ਰਾਧਿਕਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਸੀ। ਰਾਸਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਅਤੇ ਰਾਧਿਕਾ ਨੂੰ ਨਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਾਮ-ਉਪਜਾਊ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦਰਸਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕੁਦਰਤੀ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਮੰਦਰ ਧਰਮ-ਪਰਚਾਰ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਬਣੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ

ਤੋਂ ਕਾਮ-ਵਾਸਨਾ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ।

ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਉੱਚੀ ਚੰਦ੍ਰਪੱਸੀ ਕੁਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਮੇ ਕੰਸ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਗੋਕਲ ਦੇ ਗਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਘਰੀਂ ਹੋਈ । ਹਿੰਦੂ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗਵਾਲੇ ਸੂਦਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚੋਂ ਹਨ । ਕਈ ਸਾਲ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸੂਦਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰੇ । ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿ ਇਤਨੇ ਨੇੜ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੂਦਰਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖਿਆਲ ਧਰਮ-ਸਾਂਸਤ੍ਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਬਣਨ । ਜਦੋਂ ਮੌਕਾ ਬਣਿਆ, ਉਹਨਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹਮ-ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਵਿਦਵਾਨ ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਸੂਦਰ, ਗਾਂ, ਕੁੱਤਾ, ਸਾਂਹਸੀ ਆਦਿਕ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਰੱਬੀ ਜੋਤਿ ਹੈ :—

‘ਵਿੱਦਿਆ ਵਿਨਯ ਸੰਪੰਨੇ, ਬ੍ਰਾਹਮਣੇ ਗਾਵੇ ਹਸਤਿਨਿ ।

ਸੁਨਿ ਚੈਵ ਸ੍ਵਪਾਕੇ ਚ, ਪੰਡਿਤਾਹ ਸਮਦਰਸ਼ਿਨਾਹ ॥’

ਇਹ ਪ੍ਰਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਬੜਾ ਖਤਰਨਾਕ ਸੀ, ਜੋ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਜੰਮੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਐਸੀ ਵਿਉਂਤ ਬਣਦੀ ਗਈ, ਕਿ ਹੌਲੀਆਂ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਟਿਕਾਣੇ ਮੁਲਤਾਨ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਮਥੁਰਾ ਬਿੰਦ੍ਰਾਬਨ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ । ਹੌਲਿਕਾ ਦੀ ਰਾਖ ਉਡਾਉਣ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਬਿੰਦ੍ਰਾਬਨ ਮਥੁਰਾ ਦੇ ਧਰਮ-ਅਸਥਾਨ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਵਰਗੇ ਉੱਚੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਰੰਗ-ਰਲੀਆਂ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕਦੇ ਦੂਰ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ । ਇਤਨੇ ਉੱਚੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਕੇਸਵ-ਮੰਦਰ ਨੀਵੇਂ ਮਨੇ-ਵੇਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਣ ਗਿਆ । ਹੌਲਿਕਾ ਦੀ ਰਾਖ ਉਡਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਹ ਰਿਹਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਭਗਤ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਨਿਰਭੈਤਾ ਦਾ, ਅਤੇ ਨਾਹ ਰਿਹਾ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ।

ਅੱਠ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਨੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿ ਕੇ ਕਈ ਹਿੰਦੂ-ਤੀਰਥ ਵੇਖੇ ਸਨ । ਪਰ ਮਥੁਰਾ-ਵਾਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਚਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੌਲਾ ਜਾਪਿਆ । ਉਸ ਨੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਕੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਕੀਹ ਕਾਰਨ ਹੈ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ ‘ਲੁੱਚੇ ਲਵਾਰ ਚੋਰ ਯਾਰ ਬਹੁਤ ਹਨ, ਤੀਰਥ ਉੱਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ’ [ਤਵਾਰੀਖ ਗੁਰੂ ਖਾਲਸਾ, ਹਿੱਸਾ ੧ ਪੰਨਾ ੨੧੫] ਕੌਲੋਂ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਪੰਡਿਤਾਂ ਨੇ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਕਿ ਹੁਣ ਕਲਜੁਗ ਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਤੀਰਥਾਂ, ਦੇਵ-ਮੰਦਰਾਂ, ਪੁਰੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ।

ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਵੱਜਦੀ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਗਾਂਵਿਆਂ,

ਜਿਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁੱਤੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਇਉਂ ਸਮਝਾਇਆ—ਤੁਸੀਂ ਆਖਦੇ ਹੋ ਕਿ ਹੁਣ ਕਲਿਜੁਗ ਦਾ ਪਹਿਰਾ ਹੈ, ਉਹ ਇੱਥੇ ਤੀਰਥ ਉੱਤੇ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੱਸੋ, ਕਿਥੇ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਟਿਕਾਣਾ? ਅੱਜ ਭੀ ਸੂਰਜ, ਚੰਦ੍ਰਮਾ, ਤਾਰੇ, ਧਰਤੀ ਸਭ ਉਹੀ ਹਨ ਜੋ ਸਤਿਜੁਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਨ। ਪੌਣ ਪਾਣੀ ਭੀ ਉਹੀ ਹਨ। ਕਲਿਜੁਗ ਕਿਤੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਵਿਕਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਨ ਹੀ ਕਲਿਜੁਗ ਹੈ।

[ਵੇਖੋ ਰਾਮਕਲੀ ਅਸਟਪਦੀ ਮ: ੧]

ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਜਮੁਨਾ ਦੇ ਕੰਢੇ ਬਿਸਤਾਂਤ ਘਾਟ ਉੱਤੇ ਠਹਿਰੇ ਸਨ। ਤਦੋਂ ਸੰਨ ੧੫੧੫ ਦੇ ਅਗਸਤ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਤਕਰੀਬਨ ੬ ਤਾਰੀਖ ਸੀ। ਉੱਥੇ ਹੁਣ ਹਰ ਸਾਲ ਕੱਤਕ ਦੀ ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ ਨੂੰ ਮੇਲਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਜਨਮ-ਦਿਨ (ਭਾਦਰੋਂ ਵਦੀ ੮) ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ (ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਠਾਕੁਰ' ਆਖਦੇ ਹਨ) ਪੰਘੂੜੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਝੂਟੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਬਾਲ ਨੂੰ ਦੇਈਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਲੋਕ ਪਕਵਾਨ ਤੇ ਧਨ ਆਦਿਕ ਦੀ ਭੇਟਾ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਠਾਕੁਰ ਜੀ ਦੇ ਪੰਘੂੜੇ ਨੂੰ ਹਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਇਸ ਤਿਉਹਾਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਧਰਮ-ਕਰਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਕਲ ਮਥੁਰਾ ਵਿਚ ਭੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਹੀ ਧਰਮ-ਕਰਮ ਵੇਖਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਪਾਲਣਹਾਰ ਠਾਕੁਰ ਦੀ ਭਗਤੀ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ, ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਵੱਲੋਂ ਵਰਜਿਆ।

[ਚਲਦਾ]



ਆਪਣੇ ਨੇਤਰਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਪੜ੍ਹੋ

ਨਰੋਈ ਅੱਖ

ਕ੍ਰਿਤ : ਡਾਕਟਰ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਮੈਡੀਕਲ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ੮੦੦) ਰੁਪੈ ਦਾ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਦੀ ਛਪਾਈ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਅੱਖਾਂ ਇਸ ਲਈ ਜੌਤ-ਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਦੇ ਮਾਮੂਲੀ ਅਸੂਲਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਵਾਕਿਫ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ, ਡਾਕਟਰ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਦੇ ਰੋਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਸੌਖੇ ਅਤੇ ਸਹੀ ਢੰਗ ਦੱਸ ਕੇ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਨਿੱਗਰ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਚਾਲੀ ਦੇ ਕਰੀਬ ਰੰਗਦਾਰ ਅਤੇ ਕਾਲੇ-ਚਿੱਟੇ ਚਿਤਰ ; ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਦੱਖ

ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ:—

ਮੁੱਲ—੫ ਰੁਪੈ

ਦਫਤਰ ਆਲੋਚਨਾ, ੧੬੮ ਮਾਡਲ ਗ੍ਰਾਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ

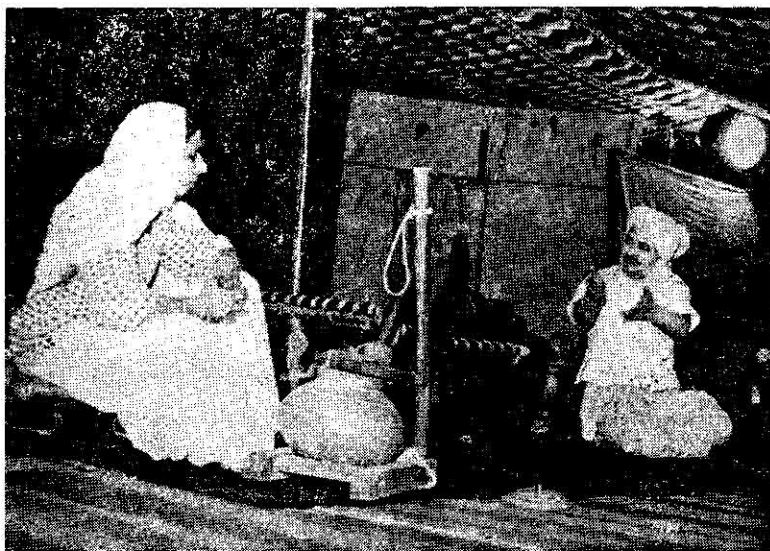
ਦੋ ਸਤੰਬਰ ੧੯੬੬ ਵਾਲਾ ਦਿਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਲਈ ਬੜਾ ਚੰਦਰਾ ਦਿਹਾੜਾ ਸੀ। ਇਸ ਦਿਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮੰਚ-ਕੌਸ਼ ਢਹਿ ਪਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨੰਦਾ-ਸ਼ੁਗ ਦਾ ਡਰਾਮਾ-ਸੀਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਗਲੇਝੂ-ਭਰੇ ਨੈਣਾਂ ਨਾਲ ਬੈਠੇ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਦੁਖਾਤ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਰਹਿ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹੀ ਹੁਕ ਸੀ ਜੋ ਇਬਸਨ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਵਿਦਾਇਗੀ ਸਮੇਂ ਨਾਰਵੇ-ਵਾਸੀਆਂ ਨੇ, ਜਾਂ ਮੌਲੀਅਰ ਦੀ ਵਿਦਾਇਗੀ ਸਮੇਂ ਫ੍ਰਾਂਸ-ਵਾਸੀਆਂ ਨੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਮੰਚ ਦੇ ਪੱਛਰਾ ਉੱਤੇ ਨਵੀਂ ਉਸਾਰੀ ਹੋ ਹੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸਾਰੀ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੀ ਸੁੰਦਰ, ਵਧੇਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਗਲੈਬ ਥੇਟਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਭ ਕੇ ਸੁਆਹ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਬਾਦ ਵਿਚ ਉਸ ਥਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਕੇਰਾ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਵਧੇਰਾ ਸੁੰਦਰ ਥੇਟਰ ਉੱਸਰ ਗਿਆ। ਪਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਘਾਟ ਕੌਣ ਕਦੀ ਪੂਰ ਸਕਿਆ ਹੈ? ਨਾਰਵੇ ਨੂੰ ਇਬਸਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਸ੍ਵੀਡਨ ਨੂੰ ਸਟਿੰਡਬਰਗ ਦੀ ਥਾਂ, ਕਿਹੜਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਿਲ ਸਕਿਆ ਹੈ? ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਇਬਸਨ ਸੀ, ਮੌਲੀਅਰ ਸੀ, ਸਟਿੰਡਬਰਗ ਸੀ।

੧੯੧੩ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਜਦ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਦੁਲਹਨ' ਵਿਚ ਨਾਟਿਣ ਦਾ ਪਾਠ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਬੇਤਾਜ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਆਖਰੀ ਵਾਰ ੧੯੫੬ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੋਸਟ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਜ਼ੈਲਦਾਰ' ਵਿਚ ਚੇਸੇ ਨੰਕਰ ਦਾ ਪਾਠ ਕੀਤਾ। ਜਿਹੜੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਅਲਬੇਲੋ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਤੱਕਣੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੈਨਤਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਤੇ ਮੰਚ-ਗਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਨਾਟਕ 'ਜ਼ੈਲਦਾਰ' ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਅੱਧਾ ਘੰਟਾ ਪਹਿਲਾਂ ਚੰਦਰ ਦੀ ਕੁਝਤੀ, ਗੋਡਿਆਂ ਤਕ ਉੱਤੇ ਚਾਦਰੇ, ਕਾਟਵੀਂ ਦਾੜ੍ਹੀ ਤੇ ਲੜ ਵਾਲੀ ਮੈਲੀ ਪੱਗ ਨਾਲ, ਈਸ਼ਵਰ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਤੋਂ ਮੋਕਾਅਪ ਕਰਵਾਉਣ ਉਪਰੰਤ, ਇਹ ਜਾਚਣ ਲਈ ਕਿ ਮੋਕਾਅਪ ਠੀਕ ਹੋਈ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਚੰਦਾ

ਖੁਲ੍ਹੇ ਪੰਡਾਲ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਫਿਰਨ ਲਗ ਪਏ । ਇਕ ਖਾਲੀ ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਜਾ ਫੜਿਆ । ਨਾਲ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠੀ ਜਨਾਨੀ ਕੜਕ ਕੇ ਬੋਲੀ, 'ਵੇ ਭਾਈ, ਇਹ ਕੁਰਸੀ ਨਾ ਚੁੱਕੀ । ਇਹ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂਉ' ।

ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਨੰਦ ਆਇਆ । ਉਹ ਖਿੜ ਖਿੜ ਹੱਸਣ ਲਗ ਪਏ । ਉਹ ਜਨਾਨੀ ਬਿਟ ਬਿਟ ਵੇਖੀ ਜਾਵੇ । ਹੱਸਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਿਹੜੀ ਸੀ ? ਤੇ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਉਸ ਨੂੰ ਓਦਾਂ ਆਈ ਜਦ ਪਰਦਾ ਉੱਠਣ ਉੱਤੇ ਉਹੀ 'ਭਾਈ' ਮੋਢਿਆਂ ਉੱਤੇ ਗੋਹਿਆਂ ਦਾ ਮਗਰਾ ਚੁੱਕੀ, ਹਥ ਵਿਚ ਅੱਧ-ਜੂਪਿਆ ਗੰਨਾ ਫੜੀ, ਦੁੱਧ ਰਿੜਕਦੀ ਮਨਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਕੋਲ ਜਾ ਬੈਠਾ । ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਝੱਟ ਘੁਸਰ ਮੁਸਰ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ । 'ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ' 'ਤੇ 'ਐਂਹ ਵੇਖੋ ਨੰਦਾ' । ਨੌਕਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹ ਰਾਜਾ ਲਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸੀ । ਗੱਲ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਉਹਦਾ ਭਰਵੱਟੇ ਤਣਨਾ, ਬਾਂਹ ਉਲਾਰਣਾ, ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਗੱਲ ਦਾ ਨਕਸ਼ ਉਸਾਰਨਾ ਹੋਂਦ ਉੱਤੇ ਤਣਾਉ ਲਿਆਉਣਾ ਤੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੋਲ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦਿਆਂ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਹਸੂਸਣਾ ਨਿਪੁਣ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਰੋਚਕ ਅਭਿਵਅੰਜਨ ਸੀ । ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਨੰਦਾ ਸਾਹਿਬ ਉਸ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਸਨ, ਜਿਉਂਦੇ ਸਨ ।



ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਖਰੀ ਬਲਕਾਰਾ
(ਮਨਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਨਾਲ 'ਸ਼ੈਲਦਾਰ' ਵਿਚ)

ਮੰਚ-ਸੂਝ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ-ਸੂਝ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਾਕਫੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸੁੱਖੜ ਉਸਰਾਈਏ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਨਾਲ ਠੀਕ ਸੇਧ ਮਿਲ ਗਈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰਾਨਾ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨੰਦਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੱਥੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮੰਚ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਧੂਰੀ ਗੱਲੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ।

ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਜਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਸਹਾਗ', 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ', 'ਜਿੰਨ', 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ', 'ਬੇਈਮਾਨ', 'ਚੋਰ ਕੌਣ', ਆਦਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਣਗਿਣਤ ਵਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਿੰਗਾਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕੌਣ ਰੱਜ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਜੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਦੇ ਵੀ ਮਾਂਦ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪ ਹੁਣ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਦੀ ਸਮ੍ਹਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਦਾ ਸਦਾ ਲਈ ਜਗਾਈ ਰੱਖਣਗੇ।

ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਲਹਿਰ

੧੯੬੬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਬਾਕਾਇਦਾ ਮੰਚ-ਲਹਿਰ ਰੁਮਕ ਪਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਾਲ ਵਿਚ ਅੱਧੀ ਦਰਜਨ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹੋਣ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਾਲ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੇਠ-ਲਿਖੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ :-

ਕ੍ਰਮ ਅੰਕ ਨਾਟਕ	ਨਾਟਕਕਾਰ	ਖੇਡਣ ਦੀ ਥਾਂ
੧. ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ	ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ	ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ
੨. ਉਦਾਸ ਲੋਕ	ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ	ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ
੩. ਸਿਆੜ	ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ	ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ
੪. ਕੇਧਾਂ ਰੇਤ ਦੀਆਂ	ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ	ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ
੫. ਕਲਜੁਗ ਰਬ ਅਗਨਿ ਕਾ	ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ	ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ
੬. ਕੁਸ਼ਗਣੀ ਕੁੱਖ	ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਜੌਲੀ	ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ
੭. ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ	ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁਮਣ	ਪਟਿਆਲਾ
੮. ਕਿੰਗ ਮਿਰਜਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ	ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੋਠੀ	ਪਟਿਆਲਾ
੯. ਆਪਣਾ ਘਰ	ਮਨੋਹਰ ਕੌਰ ਅਰਪਨ	ਪਟਿਆਲਾ
੧੦. ਅਣਹੋਣੀ	ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁਮਣ	ਪਟਿਆਲਾ

੧੧. ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ	ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ	ਦਿੱਲੀ
੧੨. ਵਰ ਘਰ	ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ	ਦਿੱਲੀ
੧੩. ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂ	ਆਰ.ਜੀ. ਅਨੰਦ, ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਲੰਧਰੀ	ਦਿੱਲੀ
੧੪. ਚੰਨ ਬੱਦਲਾਂ ਦਾ	ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ	ਦਿੱਲੀ
੧੫. ਪਿੰਡ ਦਾ ਬੜ੍ਹਾਂ	ਜੇ. ਐਸ. ਜੀਤ	ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
੧੬. ਪਰਲੋ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ	ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ	ਦਿੱਲੀ

ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹੋਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸੂਚੀ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ: ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਹੈ। ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਦੁਕਵਾਂ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚਿਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਜਿਸ ਲਗਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਵਿਗਸਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਮਰਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੇ ਅੱਖਰਾਂ ਵਾਲਾ ਕਾਂਡ ਬਣੇਗਾ। ਉਪਰੋਕਤ ਛੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਦਰਜਨ ਇਕਾਂਗੀ ਵੀ ਏਸ ਸਾਲ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੂਰਗਵਾਸੀ ਸ੍ਰੀ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ 'ਬੇਈਮਾਨ', 'ਸੁਹਾਗ' ਅਤੇ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਨਾਟਕ 'ਕਲਯਾਨ ਰਥ ਅਗਨਿ ਕਾ' ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਸਟੇਜ ਕਰ ਲੈਣਾ ਉਸ ਦੇ ਵਧ ਰਹੇ ਮੰਚ-ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਬਲਵਾਨ ਸਾਹਸ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਸਬੂਤ ਹੈ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਹੀ ਅਦਾਕਾਰ ਲਗਾਤਾਰ ਚਾਰ ਪੰਜ ਦਿਨ, ਹਰ ਰੋਜ਼ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹੀ ਅਦਾਕਾਰ ਉਸੇ ਸ਼ਾਮ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਨਿਆਂ ਕਰ ਸਕਣਾ ਭਾਵੇਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ "ਪਿਛਲੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਫਲਾਣਾ" ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਮਾਰ ਮਾਰ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਖੰਡਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮੋਕਾਅਪ ਜਾਂ ਪੁਸ਼ਾਕ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲੀ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਪਛਾਣਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਟਪਲਾ ਲਗ ਸਕੇ। ਫੇਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਚਾਅ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜਾਂ ਸਕਦਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਇਹ ਸ਼ੋਕ ਜ਼ਰੂਰ ਰੰਗ ਲਿਆਏਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ

ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸੁਫਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡਿਆ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ-ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਏਨੀ ਦੇਣ ਹੀ ਮਹਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਗੱਲ ਟੋਰ ਲਈ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਨਾਟਕ-ਮੇਲਾ

ਨਵੰਬਰ ੧੯੬੬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚਾਰ ਦਿਨ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਮਾਗਮ ਕਰਨ ਦਾ ਸਲਾਘਾ ਯੋਗ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਗਮ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਵਾਈਸ-ਚਾਨਸਲਰ ਸ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨਾਰੰਗ ਅਤੇ ਯੁਵਕ-ਭਲਾਈ ਅਫਸਰ, ਸ੍ਰੀ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਵਧਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਇਸ ਮੇਲੇ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਲਈ ਤਲਖ ਯਾਦਾਂ ਵੀ ਛੱਡ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਕਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰ ਗਿਆ, ਕਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਰੇਲਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਖਾਤਿਰ ਪਾਇਆ, ਤਾਂ ਜੋ ਹੋਰ ਟੀਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਸਫਲ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਫਲ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਫੇਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਉਣਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਉਣਤਾਈਆਂ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੁਖਾਂਤ ਪਰਦੇ ਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਛੇ ਵਜੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪੋਣੇ ਛੇ ਵਜੇ ਤਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਦਿੱਟਾਂ ਲਗ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਰੰਤ ਪੈ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਮੰਚ ਕੋਸ ਦੇ ਪਾਈਪ ਨਿਰਾਸ਼ ਬੁੱਢੇ ਵਾਂਗ ਆਪਣਾ ਖਾਲੀ ਮੂੰਹ ਅੰਡਾ ਖੜੇ ਸਨ, ਕੋਈ ਪਰਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪਹਾੜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੈਂਕੜੇ ਰੁਪੈ ਖਰਚ ਕੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਬਣਵਾਏ ਸਨ ਉਹ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਲੁਕਾਈ ਰੱਖਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ, ਦੁਰ-ਘਟਨਾ ਗ੍ਰਸਿਤ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਦੇ ਭੱਖਿਆ ਵਾਂਗ ਉਲਟੇ ਪਏ ਸਨ। ਸਵਾ ਸੱਤ ਵਜੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੇ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਪਰਦਾ ਨਹੀਂ ਲਗ ਸਕੇਗਾ। ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਰਾਜੇਸ਼ ਬਾਲੀ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪਰਦਾ ਇੰਜ ਲਟਕਾ ਲਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਵਿਆਹੂਲੀ ਮੁਟਿਆਰ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣ ਲਗਿਆ ਆਪਣੀ ਗੁੱਡੀ ਦਾ ਪਟੋਲਾ ਮੂੰਹ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਲਵੇ।

ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਮੰਚ ਅਤੇ ਪੰਡਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪਿੰਗੋਜ਼ੋਰੀ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਜੋ ਅੱਗੋਂ ਲਈ ਇਸ ਭਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿਤੇ ਅਵੇਸਲੇ ਬੈਠ ਰਹੇ ਸਨ।

ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਮੰਚ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਸਨ। 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ', 'ਕਿੰਗ ਮਿਰਜ਼ਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ' ਅਤੇ 'ਆਪਣਾ ਘਰ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਆਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਦੁਰਭਾਗ ਵੱਸ ਕੁੱਝ ਸਰਾਰਤੀ ਅਨਸਰ ਇੰਜ ਭਾਰੂ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਹੋਣ ਹੀ ਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤਜਰਬਾਤੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੁੱਟ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁਮਣ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਚੀਲਾਂ ਦੇ ਬਿਰਫ਼, ਪਾਣੀ ਦੇ ਚਸਮੇ, ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਪੱਥਰ, ਬਰਫ਼ੀਲੀਆਂ ਚੋਟੀਆਂ, ਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਮੱਠ, ਆਦਿ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਢਿੱਤਰੇ ਹੋਏ ਪੜਾਵਿਆਂ ਅਤੇ ਫਲੈਟਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਘਾਹ ਵੀ ਖਿਲਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਪਾਸਿਆਂ ਵਲ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਨਾਤਾਂ, ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਸ਼ਾਮਿਆਨਾ ਅਤੇ ਲਟਕਦੇ ਮਾਈਕ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਭਰਮ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਪਰਦਾ ਉੱਠਦਿਆਂ ਸਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਕਸ਼ਮੀਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣਗੇ। ਕਸ਼ਮੀਰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਸਾਰੀ ਸੈਟਿੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਗੱਤੇ ਦੇ ਪੱਥਰ, ਪਹਾੜ, ਦਰਖਤ ਚੁੱਕੀ ਜਾਂਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਅਨੋਖਾ ਵਿਅੰਗਮਈ ਹਾਸਾ ਹੱਸ ਰਹੇ ਸਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਝਾਕੀ ਉਸਾਰਨ ਉਪਰੰਤ ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਹੋ ਜਾਣੀ, ਬੱਦਲ ਫਟ ਜਾਣੇ, ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਗੱਜਣ, ਵੱਸਣ ਅਤੇ ਬਿਜਲੀ ਕੜਕਣ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਨ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵੀ ਬਣਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ, ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਦੂਰ, ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸੁਪਨ-ਸੰਸਾਰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਬਿਜਲੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤਿਅੰਤ ਨਾਕਿਸ ਸੀ। ਨਿਸ਼ਾ ਜਦ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ਹੈ ਅੱਹ ਵੇਖੋ ਕਾਲੀਆਂ ਘਟਾਵਾਂ...ਕਵੀ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿਜਦੇ ਕਰਨ ਲਈ ਉੱਪਰ ਨੂੰ ਉੱਠਦੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਨੇ' ਤਾਂ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣ ਮੱਧਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਕਲਪਣਾ-ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬਿਜਲੀ ਕਿੱਥੋਂ ਕੜਕ ਪਈ?' ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਕ, ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚੋਂ, ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਬਗ਼ੈਰ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਯੁਕਤੀ-ਪੂਰਬਕ ਨਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪਿੰਜਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਬਾਂਦਰਾਂ ਦੀ

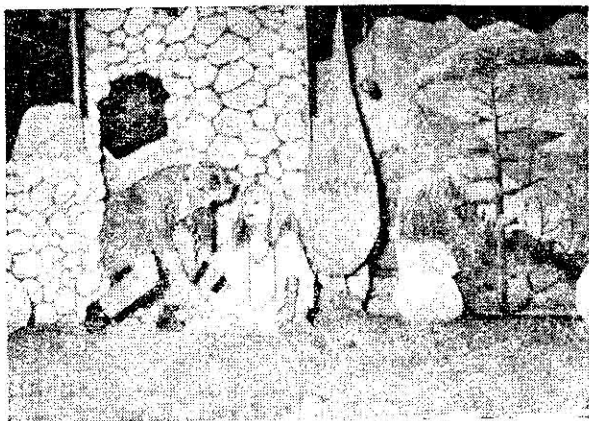
ਲੜਾਈ, ਸੋਮਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟਪੋਸੀਆਂ, ਆਦਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਛਪੇ ਹੋਏ ਮਤਨ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਹਦਾਇਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਾਫੀ ਨਾਕਿਸ ਸੀ। ਜਾਪਦਾ ਸੀ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕੇ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਪਾਰਟ ਰਟਣ ਉੱਤੇ ਲੱਗੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਹਿਯੋਗ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਵੀ ਕੁੱਝ ਗੰਭੀਰ ਤੁਟੀਆਂ ਸਨ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮੰਜੁਲਾ ਨੇ ਬਲਬੀਰ ਦਾ ਖੂਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਬਾਦ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਮੰਜੁਲਾ (ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੱਧੂ) ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਤੋਂ ਖੂਨ ਦਾ ਰੰਗ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਲੱਥਾ ਨਹੀਂ ਸੀ! ਨਾ ਹੀ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦੇ ਸਟਾਈਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫਰਕ ਆਇਆ ਸੀ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ੧੪ ਸਾਲ ਕੈਦ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਸਨ! ਵਿਨੋਦ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਗੋਲੀ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੋਲੀ ਮਾਰਨ ਲਈ ਬਲਬੀਰ (ਗੁਰਦੀਪ ਖੁਰਾਣਾ) ਕੋਲ ਪਿਸਤੌਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੰਚ ਬਾਹਰ ਪਟਾਕਾ ਚਲ ਗਿਆ; ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਖੂਨ ਕੋਈ ਨਾ ਵਗਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਗੀ (ਰਾਜੇਸ਼ ਬਾਲੀ) ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਲੱਤ ਵਿਚ ਫੁਰਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਖੂਨ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਵਗਦਾ। ਸੋਨੀਆ (ਸੁਰਜੀਤ ਕਾਲੜਾ) ਕਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੋਬਾਰਾ ਬੋਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਬੜਾ ਨਾਕਿਸ ਸੀ। ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਈ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਉੱਤੇ ਦਸਤਕ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਨੂੰ ਹੀ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਫੇਰ ਵੀ ਗੁਰਦੀਪ ਖੁਰਾਣਾ (ਬਲਬੀਰ), ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੱਧੂ (ਮੰਜੁਲਾ) ਅਤੇ ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਰੰਗਈਆ ਨਾਥ) ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਚੱਜੀ ਸੀ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਨੇ ਕਈ

ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸੋਜਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਖੰਡੀ ਜੋਗੀ ਰੰਗਈਆ ਨਾਥ ਦੇ ਹੋਲ ਵਿਚ ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾ ਹਸਾ ਕੇ ਲੱਟ ਪੋਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟਣਾ, ਤਿਰਛੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਅੱਧੀ ਅੱਖ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਵੇਖਣਾ, ਟਪੂਸੀ



ਤਿਆਗੀ ਮੱਠ ਦੇ ਬਾਹਰ ਜੋਗੀ ਰੰਗਈਆ ਨਾਥ (ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ) ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਗਿਆਨ (ਬ੍ਰਹਮ ਮਹਿੰਦਰ) ਦਾ ਪ੍ਰਣਾਮ
—ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ

ਮਾਰ ਕੇ ਕੰਡ ਫੇਰਨਾ ਤੇ ਜੋਗੀ ਸ਼ੇਖੂ ਨਾਥ (ਰਵੀ ਭੂਸ਼ਣ) ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਓਹਲੇ ਖਲੋਣਾ, ਬਹੁਤੀਆਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਸਨ।

ਏਡੇ ਕਠਿਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਾਜੇਸ਼ ਜੋ ਆਪ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿਆਗੀ ਦਾ ਪਾਰਟ ਨਾ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਅਤੇ ਟਿਕਸੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਵਧੇਰਾ ਸਮਾਂ ਹੋਣਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਧੇਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਅਤੇ ਸਫਲ ਵੀ ਹੋ ਜਾਣੀ ਸੀ।

ਕਿੰਗ ਮਿਰਜ਼ਾ ਤੇ ਸਪੈਰਾ

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੋਠੀ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਲਈ ਇਹ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਸੰਗਤ (absurd) ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਹਨ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ, ਸਨ ਕੁੱਤੇ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੇਕ ਅਪ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁੱਤੇ ਹੋਣਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੇਕ ਅਪ ਬੇਤਰਕੀ ਜ਼ਰੂਰ ਰੱਖੀ ਗਈ ਸੀ।

ਕਿੰਗ (ਰਣਜੀਤ ਬਾਜਵਾ) ਨੇ ਕੋਟ ਪਤਲੂਨ ਪਹਿਨਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਟਾਈ ਵੀ ਬੱਧੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਸਿਰ ਉੱਤੇ 'ਪਾਸਿੰਗ ਸ਼ੋ' ਟਾਈਪ ਟੋਪੀ ਸੀ। ਚਾੜ੍ਹੀ ਮੁਲਾਣੇ ਦੇ

ਬੱਕਰੇ ਵਾਂਗ। ਉਸ ਨੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਂਟੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਸਨ, ਹੋਠਾਂ ਉੱਤੇ ਲਿਪਸਟਿਕ ਬੱਧੀ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਰੁਮਾਲ ਫੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਸਿਰਜੇ (ਸੁਭਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ) ਨੇ ਕੁੜਤਾ ਪਜਾਮਾ ਪਹਿਨ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਬੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਚਿੱਟੀ।

ਸਪੋਰੇ (ਸੋਹਨ ਲਾਲ) ਦੀ ਅਮ੍ਰੀਕਨ ਬੁਸ਼ਰਟ ਸੀ, ਤੇ ਚਿੱਟੀ ਪੈਂਟ। ਗਲ ਵਿਚ ਮਫਲਰ ਸੀ।

ਸੁਲਤਾਨਾ (ਕੁਮਾਰੀ ਪਰਵੀਨ) ਨਿਰਾ ਪੂਰਾ ਇਕ ਲਿੰਗ-ਪਟਾਖਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਪਛ, ਮੱਥੇ ਉੱਤੇ ਪਲਮਦੀਆਂ ਕੱਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲਿੱਟਾਂ, ਤਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸ਼ੀਨਾ, ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ 'ਸੀਤੀ ਹੋਈ' ਬਿਨਾਂ-ਬਾਜੂ ਸ਼ਮੀਜ਼, ਜੋ ਪਿੰਨੀਆਂ ਤਕ ਉੱਚੀ ਪੈਂਟ ਨੂੰ ਮਸਾਂ ਛੋਂਹਦੀ ਸੀ, ਕਲਾਈ ਉੱਤੇ ਸੋਨੇ ਦੀ ਘੜੀ, ਗਲ ਵਿਚ ਲਿਸ਼ ਲਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਜੰਜੀਰੀ, ਸੂਈ ਵਰਗੀ ਤਿੱਖੀ ਨੌਕ ਵਾਲੀ ਜੁੱਤੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਦਿਲਕਸ਼ ਸਜਾਵਟੀ ਸ਼ਮਸ਼ੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਇਕ ਜੱਜ ਸ੍ਰੀ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ 'ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇੱਕੋ ਇਕ ਖਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਕਦੋਂ ਉਹ 'ਬੀਬੀ' ਫੋਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਵੇ।'

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉਕਾਈਆਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਨ। ਪ੍ਰਾਂਪਟਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਇਕ ਵਾਕ ਵੀ ਪ੍ਰਾਂਪਟਰ ਬਗ਼ੈਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਲਦਾ। ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਾਂਪਟਰ ਨੇ ਘੋਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ, ਸੁਲਤਾਨਾ ਵਿਚਾਰੀ ਦਾ ਪਾਰਟ ਹੀ ਕੱਟਿਆ ਗਿਆ।

ਸੁਲਤਾਨਾ ਦੇ ਪੌੜੀ ਚੜ੍ਹਨ ਲੱਗਿਆਂ ਅਰਥਾਤ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਟਾਪ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਤਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਨਹੀਂ।

ਹੇਠਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਬੱਸਾਂ, ਕਾਰਾਂ ਤੇ ਟ੍ਰਾਂਸਾਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਖਾਹੇ ਪਾਤਰ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਸ਼੍ਰਵਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਟ੍ਰੈਡਿਕ ਦਾ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸੱਤਵੀਂ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੱਥ-ਬੱਤੀਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰ ਛੇ ਇੱਟਾਂ ਦੀ ਪੇਂਟਿੰਗ ਵਾਲਾ ਬਨੇਰਾ ਕਪੜੇ ਉੱਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ, ਭਾਵੇਂ ਹਵਾ ਨਾਲ ਇਹ ਬਨੇਰਾ ਚਿਲਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕਪੜੇ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦੀ 'ਸੱਤਵੀਂ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉੱਪਰ ਖੜੇ' ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬੂਟ ਵੀ ਦਿੱਸਦੇ ਰਹੇ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇੱਕੋ ਇਕ ਖਿੱਚ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ (ਕਿੰਗ) ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਡਿੰਗਾ ਕਰਕੇ ਬੋਲਣਾ, ਭਰਵੱਟੇ ਫਰਕਾਉਣਾ, ਅੰਗੂਣੇ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਉਂਗਲ ਨੂੰ ਚੁੰਢੀ ਵਾਂਗ ਭਰਨਾ, ਹੱਥ ਸਿਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਲੈ ਜਾਣਾ, ਟਾਈ ਫੜਨਾ, ਜੇਬਾਂ ਵਿਚ ਹੱਥ ਪਾ ਕੇ ਆਕੜ ਲੈਣੀ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ

ਯੂਥ ਕਲੱਬ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦਾ ਸਾਹਜ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਲਈ ਸੁਭ ਸ਼ਗਨ ਹੈ ।

ਆਪਣਾ ਘਰ

ਮਨੋਹਰ ਕੌਰ ਅਰਪਨ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਆਪਣਾ ਘਰ' ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਰੰਗੀ ਸ਼ਿਵਰਾਜ ਦੀ ਮਨ ਬਚਨੀ ਹੈ । ਜੋ ਉਹ ਸਾਹਮਣੀ ਗਵਾਂਢਣ ਸਰਲਾ ਦੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਬੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਦੇ ਸੋਗ ਨੂੰ ਸਰਲਾ ਦਾ ਨੌਕਰ ਨੰਦੂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਤੋੜਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੌਮਰੂਪ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਘਟਨਾ ਕਿ ਪਤਨੀ (ਅੰਜੂ) ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਬਾਦ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸ਼ਿਵਰਾਜ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਬੁਹਾ ਖੜਕਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਹਿਸੂਸਣ ਲਈ ਗਵਾਂਢਣ ਦੇ ਘਰ ਆ ਵੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਿਮਲੇ ਗਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨੌਕਰ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਤ ਉੱਥੇ ਰਹਿਣ, ਸੌਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਬੜੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਸਰਲਾ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵਰਾਜ ਦਾ ਇਹ ਇਰਾਦਾ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਸਰਲਾ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਲਵੇਗਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਿਰਾਰਥਕ ਜਿਹਾ ਤਰਲਾ ਹੈ ।

ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਅਣਜਾਣਿਆਂ ਹੀ ਧੌਂਕੇ ਨਾਲ ਜਾ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਪੁੱਛਿਆਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਣਾ ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਗਲਾਂ ਹਨ ।

ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇੱਕੋ ਪਾਤਰ, ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਬੇਕਰਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ, ਕੀਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦਾ । ਪੰਡਾਲ ਵਿਚ ਰੋਲਾ ਏਨਾ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਪਤਾ ਲਗ ਸਕਿਆ ਹੋਵੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਉਂ ਹੈ ।

ਨਿਰਾਰਥਕ ਅਵਸਥਾ ਵਾਲੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਦਾਕਾਰ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਾ ਖਿੱਚਿਆ ।

ਅਨਹੋਣੀ

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਕਈ ਵਾਰ ਖੇਡੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ।

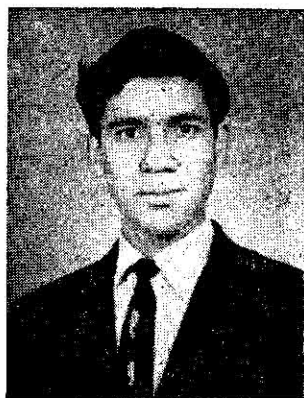
ਪਰਦਾ ਉੱਠਦਿਆਂ ਸਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਚਕ੍ਰਿਤ ਰਹਿ ਗਏ । ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਛੱਤ ਵਾਲਾ ਸੈੱਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਇਆ । ਲੱਕੜ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਆਪ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਜੜਿਆ । ਜਿਵੇਂ ਸਫੈਦ ਕੰਧਾਂ ਵਾਲਾ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ, ਸਫੈਦ ਛੱਤ ਸਮੇਤ ਮੰਚ-ਉੱਤੇ ਉਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ! ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਖਿੜਕੀਆਂ ਉੱਪਰ, ਪਰਦਿਆਂ ਲਈ ਬਰੈਕਟ ਅਤੇ ਡੰਡੇ ਵੀ ਲਗਾਏ ਗਏ । ਬੜੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਪਰਦੇ, ਸੋਫਾ ਸੈੱਟ, ਸੈਂਟਲ ਪੀਸ, ਸਜਾਵਟੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਮਾਨ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਚੱਜੀ ਸੂਝ

ਤੇ ਚੋਣ ਨਾਲ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਛੱਤ ਨੂੰ ਜੜਨ ਵਾਸਤੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੱਕੜ ਦਾ ਹੀ ਸਫ਼ੇਦ ਥਮਲਾ ਵੀ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦਾ ਪਰਦਾ ਉੱਠਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਲੇਪ ਵਾਲੇ ਟਾਟ ਕੰਧਾਂ ਉੱਪਰ ਜੜ ਕੇ, ਖਿੜਕੀਆਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ, ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋੜੇ ਕਰ ਕੇ ਅਤੇ ਥਮਲੇ ਦੀ ਥਾਂ ਬਦਲ ਉ, ਉਸ ਉੱਤੇ ਵੀ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਪੌਚਾ ਫੇਰ ਕੇ, ਉਸੇ ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਰੁਲਦੂ ਘੁਮਿਆਰ ਦਾ ਘਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕੱਚੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਭਾਂਡੇ, ਚੱਕੀ, ਚਰਖਾ, ਚੌਤਿਆਂ ਦੇ ਪਲਾਣੇ, ਟੁੱਟੀਆਂ ਮੰਜੀਆਂ, ਆਦਿ ਥਾਂ ਸਿਰ ਟਿਕਾ ਕੇ ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਮਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ-ਜੜਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਬਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਅਤਿਅਤ ਸਲਾਘਾ ਯੋਗ ਸੀ।

ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ 'ਇਕ ਤੋਂ ਇਕ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਮੇਕ-ਅਪ, ਮੰਚ-ਸੂਝ, ਆਂਗਿਕ, ਸਾਤਵਿਕ ਅਤੇ ਵਾਚਕ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਨਿਪੁਣਤਾ ਮਸ਼ੀਨੀ ਪੁਰਜਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਬ-ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਗਤੀ ਵਾਂਗ ਢੁਕਵੀਂ ਸੀ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਦੋ ਅਦਾਕਾਰ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ਾਵਰਾਨਾ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਛੂਹਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸਨ ਰੂੜੀ (ਕੁਲਵੰਤ ਨਾਗਪਾਲ) ਅਤੇ ਰੁਲਦੂ (ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੁਰੀ)। ਰੁਲਦੂ ਨੇ ਗਰੀਬ ਘੁਮਿਆਰ ਦਾ ਪਾਰਟ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਦੁੱਖ, ਪੀੜਾ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਵਿਸਾਦ, ਭੁੱਖ, ਬੁੜ, ਅਪਮਾਨ, ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ, ਭੈ, ਘ੍ਰਿਣਾ, ਕ੍ਰੋਧ, ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਇੰਜ ਉਭਾਰੀਆਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕੁਤਤੀ ਦਾ ਲੰਗਰ ਲਾਂਹਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਪਾੜ ਦਿੱਤੇ।

ਕੁਲਵੰਤ ਨਾਗਪਾਲ ਨੇ ਦੁਖਿਆਰੀ ਗਰੀਬ ਰੂੜੀ ਦਾ ਪਾਰਟ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਹਿਤਵਤਾ ਨਾਲ ਜੀਵਿਆ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੇ ਰੁਗ ਭਰ ਲਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਹੰਝੂ ਲਟਕਾ ਦਿੱਤੇ। ਸ਼ੌਰ ਸ਼ਰਾਬਾ ਕਰਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ



ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੁਰੀ
(ਅਣਹੋਣੀ)



ਕੁਲਵੰਤ ਨਾਗਪਾਲ (ਅਣਹੋਣੀ)

ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਿਪੁਣ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਲ ਲਿਆ ਕਿ ਪੰਡਾਲ ਵਿਚ ਮੌਤ ਵਰਗਾ ਸੱਨਾਟਾ ਛਾ ਗਿਆ। ਇਕ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਵਿਦਵਾਨ ਦਰਸ਼ਕ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ 'ਰੂੜੀ' ਦਾ ਪਾਰਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਕਾਲਜ ਦੀ ਲੜਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਕਿਸੇ ਘੁਮਿਆਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲੈ ਆਏ ਹੋ।'

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੇਮਿਸਾਲ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਅਮਰਜੀਤ ਢਿੱਲੋਂ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਭਰਪੂਰ ਸਲਾਘਾ ਅਤੇ ਵਧਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਵਿਰੋਧੀ ਮੰਤਵ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ ਲੇਖਕ ਵਰਤਸਾਪ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਅਰਥਾਤ ੨੯ ਜਨਵਰੀ ੧੯੬੭ ਨੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਫਿਜ਼ਿਕਸ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਅਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ ਲਾ ਮੈਲੈਂਤੋਂਦੁ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। 'ਕਰਾਸ ਪਰਪਜ਼ਿਜ਼' ਨਾਂ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ, ਭਾਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਆਈ ਕਿ ਜੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਤੋਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕੀ ਹਰਜ ਸੀ? ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕੇਵਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਰੋਹਬ ਪਾਉਣਾ ਹੀ ਸੀ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਜੋ ਫੋਲਡਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਿਤੇ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ-ਉਡਾਰੀ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹੈ? ਕੀ ਉਹ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਆਏ ਹਨ ਜਾਂ ਡੂੰਘੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਕਰਨ ਲਈ।" ਇਹ ਫਲਸਫ਼ਾ ਕਾਮੂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਦੱਸਿਆ: 'ਸੁੱਖ ਚਾਹੇ ਮਾਂ, ਬਾਪ, ਭੈਣ, ਪਤੀ, ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਮਾਣੇ, ਪਰ ਦੁਖ ਇਕੱਲਿਆਂ ਹੀ ਝੱਲਣਾ ਹੈ।' ਇਸ ਫਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਵਾਕ ਨਾਲ ਕੀਤੀ:

‘ਸੁਖ ਮਹਿ ਬਹੁ ਸੰਗੀ ਭਏ, ਦੁਖ ਮੈ ਸੰਗ ਨ ਕੋਇ॥’

ਇਸ ਵਿਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਰਥਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣਾ ਨਿਰਬਾਹ ਜੀ-ਘਾਤ ਨਾਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੋਟਲ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੋ ਮੁਸਾਫਰ ਉਸ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਉਹ ਖੂਨ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਬੁੱਢਾ ਨੌਕਰ ਜਬਾਨ ਨੂੰ ਤਾਲਾ ਲਾਈ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਠਿਕਾਣੇ ਲਾਉਣ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਿੰਨੇ ਖੂਨ ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਤੇ ਫੇਰ ਮਾਰਥਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਰਾ ਨੂੰ, ਜੋ ਬਹੁਤ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰੋਂ ਚੱਲਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਮਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਰਾ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰ ਬੈਠੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਬੀ ਮਾਰੀਆ ਜਦੋਂ ਰੋਂਦੀ ਗਿੜਗਿੜਾਂਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਰਥਾ ਆਖਦੀ ਹੈ 'ਖੁਸ਼ੀ, ਦੁੱਖ ਤੇ ਪਿਆਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ।' ਭਰਾ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਉਸ ਦੀ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਕਤਲ ਨੇ ਮਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਮਾਰਥਾ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ਹੈ 'ਮੈਨੂੰ ਛੁੱਟ ਨਾ। ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਤੇਰਾ ਕੋਈ ਲਗਾਉ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਭਰਾ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਕੀ ਮੁਸਾਫਰਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਸਾਂ।...ਮਾਂ ਵੀ ਮੇਰੀ ਮਰੀ ਪਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਮੱਛੀਆਂ ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਮਾਸ ਚੂੜ ਗਈਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ।'

ਮਾਰੀਆ ਰੋਂਦੀ ਕੁਰਲਾਂਦੀ ਹੈ, 'ਕੋਈ ਮੇਰੀ ਮਦਦ ਕਰੇ।' ਬੁੱਢੇ ਨੌਕਰ ਅੱਗੇ ਵੀ ਵਾਸਤਾ ਪਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਰਥਾ ਵੀ ਇਕੱਲੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਰੀਆ ਵੀ। ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਇਕੱਲੇ ਤੋਂ ਫੁਟਕਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੀਆਂ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਮਸਾਂ ਡੇਢ ਸੌ ਹੋਣਗੇ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ, ਮੰਚ-ਜੜਤ, ਸਿੰਗਾਰ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁੱਝ ਹੀ ਸੰਜਮ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਸੀ। ਹੋਟਲ ਦੇ ਸ੍ਵਾਗਤੀ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੋਟਲ ਦੀ ਮਾਲਿਕ ਮਾਰਥਾ ਦੇ ਮੇਜ਼ ਨੁਰਸੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਆਰਾਮ ਕੁਰਸੀ, ਇਕ ਤਿਪਾਈ, ਸਟੂਲ, ਬੋਤਲ, ਮੰਗ ਤੇ ਇਕ ਚਾਰਟ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਜਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਪਦਾ। ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ (ਜਾਨ) ਪੇਂਡਰ ਆਦਿ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਰੰਗ ਚਿੱਟਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਨਰਿੰਦਰ (ਮਾਰਥਾ) ਸੁਲਵਾਰ ਕਮੀਜ਼ ਅਤੇ ਇਕ ਗੁਤਨੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸਕਰਟ, ਜੀਨ, ਪੈਂਟ, ਆਦਿ ਪਹਿਨ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਰੰਗ ਚਮਕਾਉਣ ਦੀ ਖੋਚਲ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੀਤੀ। ਜਾਨ ਦੀ ਬੀਵੀ ਮਾਰੀਆ (ਦਲਜੀਤ) ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਸਟਾਈਲ ਜ਼ਰੂਰ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਢੁੱਕਵਾਂ ਸੀ, ਰੰਗ ਰੂਪ ਵੀ

ਡਾਢਾ ਗੋਰਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਸਾਡੀ ਪਹਿਨ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਮਾਰਥਾ ਦੀ ਮਾਂ (ਨਿਰਮਲ ਰਿਸ਼ੀ) ਵੀ ਦੇਸੀ ਔਰਤ ਲਗਦੀ ਸੀ। ਬੁੱਢਾ ਨੌਕਰ (ਰਣਜੀਤ ਬਾਜਵਾ) ਇੱਕੋ ਇਕ ਪਾਤਰ ਸੀ ਜੋ ਮੈਕ ਅਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਰਦ ਤੱਕਣੀ ਅਤੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਬੁਤ ਵਾਂਗ ਮੰਚ ਤੋਂ ਲੰਘਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹ ਲਿਆ। ਹਰਪਾਲ ਅਤੇ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਸੀ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਨ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਮਾਰੀਆ (ਦਲਜੀਤ) ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਿਹਰੇ ਉਤੇ ਭਰਪੂਰ ਦੁਖ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਸਕੀਆਂ ਭਰੀਆਂ, ਹਟਕੋਰੇ ਲਏ, ਬੁਲ੍ਹ ਸੀੜੇ, ਭਵਾਂ ਕੱਸੀਆਂ, ਨਾਸਾਂ ਫਰਕੀਆਂ ਤੇ ਵਰਾਛਾਂ ਨੂੰ ਮਰੋੜਿਆ। ਉਹ ਕਰੁਣਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸੀ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਪਾਤਰ।

ਮਾਰਥਾ (ਨਰਿੰਦਰ) ਦੇ ਬੋਲ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਇਕਸਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਕਠੋਰਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਨਾ ਬਾਦ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਭੁਚਾਲ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਦ ਮਾਰਥਾ ਸਗੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ਹੈ 'ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਖੁਬਸੂਰਤ ਆਂ'। ਜਦੋਂ ਮਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਮਨਬਚਨੀ ਵਿਚ ਇਕੱਲੇ ਨੂੰ ਕੱਸਦੀ ਹੈ 'ਹੁਣ ਉਹ ਲਹਿਰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਆਵੇਗੀ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਜਾਵੇ...ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ'...ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਵਹਿ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ, ਪੱਥਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼੍ਰੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਕਸਾਰ ਹੀ ਬੋਲਦੇ ਜਾਣਾ ਸੀ ਤਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕੀ ਏਨੇ ਸੁਚੱਜੇ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਨੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਵੀ ਲਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ (ਜਾਨ) ਨੇ, ਆਪਣੀ ਭੈਣ (ਮਾਰਥਾ) ਦੀ ਥਾਂ ਪਤਨੀ (ਮਾਰੀਆ) ਕਿਉਂ ਨਾ ਬਣਾਇਆ? ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ! ਮਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਉਹ ਬਹੁਤ ਬੁੱਢੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਥਕਾਵਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਦਮ ਟੁੱਟਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਦਾ ਇਕ ਵੀ ਵਾਲ ਅਜੇ ਸਫ਼ੈਦ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਮਾਰਥਾ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਨ ਦਾ ਪਾਸਪੋਰਟ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬੇਟੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਭਰਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਮੰਚ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਮੁਜਰਮਾਂ, ਕਾਤਲਾਂ ਦੇ ਇਸ ਪਰਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੋਈ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਘ੍ਰਿਣਾ। ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਉਂਦੇ ਮਨੁੱਖ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭੁਲਾਂਦਰਾ ਨਾ ਪਾ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਨੇ ਝੰਜੋੜਾ ਨਾ ਮਾਰਿਆ। ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਵਿਚਿੱਤਰ ਸੁਪਨਾ।

ਜਿਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਰਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਾਮੂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਦਰਸਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਪਨਾ ਵਿਖਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਪੱਧਰ ਵੀ ਮਾੜਾ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਉਪਰੋਕਤ 'ਵਾਕਾਂ' ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ।

ਜਿਗਰਾ

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਜਿਗਰਾ' ਦੀ ੫ ਮਾਰਚ ੧੯੬੭ ਨੂੰ ਟੈਗੋਰ ਥੇਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਾਕਾਰੀ ਬੜੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਤੂਸੜੇ ਉਡਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਦਚਲਨ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰ ਦੇਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਏਨੇ ਵਡੇ ਜਿਗਰੇ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿੱਥਾ ਜਿਗਰਾ ਅਜਿਹੀ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਦਇਆ-ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਰਾਣੀ ਬਾਰੇ ਜਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਫੜੀ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲ ਘ੍ਰਿਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਣੀ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਤ੍ਰਿਲੋਕ ਬੜਾ ਮੁਥਸੂਰਤ ਹੈ। ਗੱਡੀ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਦਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਲੜਕੇ ਉੱਤੇ ਡੁੱਲ੍ਹ ਜਾਣਾ ਘਟੀਆ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।

ਰਾਣੀ ਜਦ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੇ ਘਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਰੋਂਦੀ ਹੈ। ਬੋਲਦੀ ਨਹੀਂ। ਗੁਨਾਹ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਰੋਂਦੀ ਹੈ, ਡੁਸਕਦੀ ਹੈ, ਚੀਕਦੀ ਹੈ, ਮੂੰਹ ਲੁਕਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਭੁੱਬਾਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ।

ਰਾਣੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਜਦ ਉਸ ਦੀ ਕਰਤੂਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹਾਲਾਂ ਬੇਹਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਥਾ ਕੁੱਟਦਾ, ਕੰਧਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰਾਂ ਮਾਰਦਾ, ਦੁਹੱਥੜੀਂ ਰੋਂਦਾ, ਦੁਖ ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਕੰਬਦਾ, ਲੜਖੜਾਂਦਾ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਰਾਣੀ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਦੁਰਗਾ ਦਾਸ ਧਾੜਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਬੋਲ ਅਗਨੀ ਦੇ ਬਾਣ ਹਨ। ਰਾਣੀ ਦਾ ਭਰਾ ਪੂਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਟੁੱਡਿਆਂ ਨਾਲ, ਮੁੱਕਿਆਂ ਨਾਲ, ਸੋਟਿਆਂ ਨਾਲ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਿਆਰੇ ਹਨ। ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੇ ਰੋਕਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਟਲਦਾ ਨਹੀਂ।

ਰਾਣੀ ਲਈ ਜੀਉਂਦੇ ਰਹਿਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲੰਕਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਦ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਤਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਲਈ ਨਿਰਾਦਰ ਹੈ, ਟੁੱਡੇ ਹਨ, ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਹਨ, ਤਾਹਨੇ ਹਨ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਗ਼ਲਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਦਾ ਕੀ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ?

ਰਾਣੀ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੇਜ਼ ਉੱਪਰ ਕੁਰਸੀ ਰੱਖ ਕੇ,

ਛੱਤ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਕੁੰਡੇ ਨਾਲ ਚਾਦਰ ਦਾ ਵਲਾਵਾਂ ਪਾ ਕੇ, ਉਹ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰਨ ਹੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤੱਕਣੀ, ਉਸ ਦੀ ਟੋਰ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨਾਲ ਮੌਤ ਦੀ ਬਰਫੀਲੀ ਪਕੜ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਨਜ਼ਾਰਾ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦ ਉਹ ਗਲਾਵਾਂ ਪਾਣ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੜਕ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਸ਼ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਾਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਮਦਰਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੇ ਜਿੱਤ ਲਈ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿਮਾਂ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਇਹ ਰਾਣੀ (ਜੋਗਿੰਦਰ ਦੀਵਾਨ) ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਰਾਣੀ ਕਹੁਣਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਗਈ।



ਹਰਸਦਨ ਸਿੰਘ

ਰਾਣੀ ਦੇ ਪਤੀ ਤ੍ਰਿਲੋਕ ਨੂੰ ਇਹਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪਤਨੀ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥਿੜਕ ਜਾਣਾ ਪਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਰਦਉਪਣੇ ਉੱਤੇ ਸੱਟ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁੱਘੜਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਵੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੀਕਾਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਖਿਮਾ ਵੀ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਜਰਨ ਨਾਥ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਦੀਆਂ ਹਨ :

‘ਬਖ਼ਸ਼ ਦੋ ਗਰ ਖ਼ਤਾ ਕਰੇ ਕੋਈ।’

ਭਾਵਾਂ ਖੇਡਣ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਚੁਣ ਕੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ ਨੇ ਬੜੇ ਜਿਗਰੇ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ, ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੰਸਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਕਰੜਾ ਵਿਦਰੋਹ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਬੰਦ ਕਰਵਾ ਦੇਣ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਫਲਫਲ ਛਪਵਾ ਕੇ ਵੰਡੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਨਾਇਕਾ ਸ਼੍ਰੀ ਮਤੀ ਜੋਗਿੰਦਰ ਦੀਵਾਨ ਨਾਲ ਝੜਕ ਹੋ ਜਾਣ ਉੱਤੇ ਉਹ ਵੇਸੇ ਵੀ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਜੋ ਪੂਰੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਕਰਵਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤਾਂ ਏਨੇ ਸੁਚੱਜੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡੇ ਗਏ ਏਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਟਾਖ ਭਰੇ ਹਾਸੇ ਤੇ ਵਿਅੰਗਤਮ ਆਵਾਜ਼ੇ ਕੱਸਣ ਦੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਵੀ ਹਰਕਤ ਨਾ ਹੁੰਦੀ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨੁਕਸ ਅਨਾੜੀ

ਅੱਖ ਵੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਏਨੀ ਵੱਡੀ ਸਟੇਜ ਸੱਖਣੀ ਸੱਖਣੀ ਜਾਪਦੀ ਸੀ। ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਵਿਛੀ ਚਾਦਰ ਭੁੰਜੇ ਲਗਦੀ ਸੀ।

ਸਰਨੀ (ਰੋਗੀ) ਨੂੰ ਜਦ ਮਾਸਤ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਈ 'ਮਾਸੀ ਜੀ' ਜਵਾਬ ਦੇਂਦੀ ਸੀ। ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਬੋਲ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕਈ ਵਾਕ ਦੋਬਾਰਾ ਬੋਲ ਜਾਂਦੀ। ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਢਿੱਲਾ ਪਾਤਰ ਸੀ। ਲਾਲੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਉਣ ਦੇ ਬਾਦ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦਾ ਪਰਦਾ ਬਾਹਰੋਂ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰਲੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਬੰਦ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਪਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦਾ ਕਿਵਾੜ ਕੋਈ ਨਾ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ। ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਛ ਈ ਡਿੱਗ ਪਈ। ਰਾਣੀ ਦੇ ਫਾਹੇ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਜੋ ਕੁੰਡੇ ਵਾਲਾ ਸਰੀਆ ਛੱਤ ਵਿਚ ਲਟਕਾਇਆ ਗਿਆ, ਉਸ ਉਤੇ ਕੋਈ ਸ਼ਮੂਂਦਾਨ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਜਾਵਟੀ ਚੀਜ਼ ਲਟਕਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਵਾਸਤੇ ਲਗਾਇਆ ਹੈ। ਫਾਹਾ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੂਤਰੀ ਰੱਸਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਚਾਦਰ ਨਾਲ ਫਾਹ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਫਿਰ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਪਿੱਛੋਂ ਆਏ ਜਗਨ ਨਾਥ ਨੂੰ ਸਰੀਆ ਛਤ ਵਿਚ ਹਿਲਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ ਕਿ ਰਾਣੀ ਚਾਦਰ ਨਾਲ ਫਾਹ ਲੈਣ ਲੱਗੀ ਸੀ। ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਚਾਦਰ ਈ ਢੁੱਕੀ ਫਿਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਕਦੇ ਮੱਥੇ ਨਾਲ ਲਾਵੇ ਕਦੇ ਰੋਵੇ, ਕਦੇ ਕੱਛੇ ਮਾਰ ਲਵੇ। ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਜਗਨ ਨਾਥ ਜਰਾਬਾਂ ਚੜ੍ਹਾਈ ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਸੁਭਾਵਕ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਿਖਣ ਲੱਗਿਆ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾਪਦਾ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਉਡਾ ਕੇ ਹੱਸਣਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ :

ਰਾਣੀ ਅਤਿਅੰਤ ਦੁੱਖ ਤੇ ਤਰਲੇ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਲੋਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਇੰਜ ਦੇ ਵਾਕ ਬੋਲਦੀ ਹੈ :

‘ਮੈਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਈ ਲਾਭ ਏ।’

‘ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਨੋਂ ਮਨੋਂ ਪਿਆਰ ਕਰਾਂਗੀ।’

‘ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਪਿਆਰ ਏ।’

‘ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਟਿਕਾਣਾ ਨਹੀਂ।’

ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਾਕ : ‘ਦੁਰਗਾ ਦਾਸ ਆਖਣਾ ਸੀ, ਤੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਸਾਹ ਸਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ‘ਪੂਰਨ ਦੇ ਬੋਲ’ ਮਾਰਦਾ ਨਾ ਤੇ ਹੋਰ ਉਹਨੂੰ ਸ਼ਾਵਾਸ਼ੇ

ਦੇਂਦਾ ?' ਆਦਿ ਨਾਕਿਸ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹੱਸ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਪੈਂਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਐਸ. ਐਸ. ਬਖਸ਼ੀ ਨੇ, ਜੋ ਨਿਰਮਾਤਾ ਵੀ ਸੀ, ਜਗਨ ਨਾਥ ਅਤੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੀਵਾਨ ਨੇ ਅਤਿਅੰਤ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਪਾਰਟ ਕੀਤੇ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਸੱਚ ਮੱਚ ਰੋਂਦੇ ਰਹੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੰਝੂ ਠੱਲ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾਂਦੇ। ਬਖਸ਼ੀ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਖਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਦ ਵੀ ਰੋਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਤ੍ਰਿਲੋਕ (ਪਰਵੇਸ਼ ਸੋਨੀ), ਦੀਵਾਨਾ (ਦੁਰਗਾ ਦਾਸ)।

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਬਲਵੰਤ ਬੀਬਾ) ਅਤੇ ਪੂਰਨ (ਜੀ. ਸਭਰਵਾਲ) ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਸਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਸ੍ਰੀ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਰਜਿਸਟਰਾਰ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀ-ਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਨੇ ਕੀਤੀ।



ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤੇ ਐਸ. ਐਸ. ਬਖਸ਼ੀ 'ਸਿਗਰੇ' ਵਿਚ

ਸਰਬੋਤਮ ਕਲਾਕਾਰ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਸੰਸਥਾਵਾਂ 'ਪੰਜਾਬ ਨਾਟ ਸੰਘ' ਅਤੇ 'ਇੰਡੀਅਨ ਥੇਟਰ ਫੀਵੇਰਾਈਵਲ ਗਰੁੱਪ' ਵਲੋਂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਵਾਸਤੇ ਜੋ ਯਤਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਤਿਅੰਤ ਸਲਾਘਾ ਯੋਗ ਹੋ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹਰ ਸਾਲ ਟੈਗੋਰ ਥੇਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਮਕਾਬਲਾ ਕਰਵਾਏਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਰਬੋਤਮ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਨਾਟ ਸੰਘ ਵਲੋਂ ਇਨਾਮ ਦੇਣ ਲਈ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰੇ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰਬੋਤਮ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਲ ੧੯੬੬

ਵਿਚ ਇਹ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਿਲਮੀ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੇ ਵੰਡੇ ।



ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ

ਸਰਬੋਤਮ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ' ਵਿਚ ਮੰਜਲਾ ਦਾ ਪਾਰਟ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ । ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਿਜ ਔਫ਼ ਆਰਟਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਕੁਮਰਸਲ ਆਰਟ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਦੱਸਣੀ ਉੱਚਿਤ ਲਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਨੇ ਇੰਡੀਅਨ ਬੇਟਰ ਰੀਵਾਈਵਲ ਗਰੁਪ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਗਏ ਬਾਰਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ 'ਸੰਘਣੇ ਹਨੇਰੇ' ਵਿਚ ਪਾਰਟ ਕਰ ਕੇ ਸਰਬੋਤਮ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ੀਲਡ ਜਿੱਤੀ ਸੀ । ਇਸ ਪ੍ਰਧਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਨੂੰ ੨੬ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ

ਪ੍ਰਥਮ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੌਜਵਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮੁਬਾਰਕਬਾਦ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ।

ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਿਜ ਔਫ਼ ਆਰਟਸ ਦੇ ਸ੍ਰੀ ਬਲਵੰਤ ਬੀਬਾ ਨੂੰ ਸਰਬੋਤਮ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦੀ ਟ੍ਰਾਫੀ ਨਾਟਕ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ' ਵਾਸਤੇ ਸ੍ਰੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ।



ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਤਿਮਾਹੀ

ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਗਿਣੇ ਚੁਣੇ ਲੇਖਕ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਨਾਰਸ ਹਿੰਦੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਸੈਂਟ੍ਰਲ ਹਿੰਦੂ ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਡਾ. ਬ੍ਰਜਮੋਹਨ ਦਾ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖਾਸ ਨਾਂ ਹੈ। ਆਪ ਅੱਜ ਕਲ ਕੇਲ ਫੋਰਨੀਆ (ਅਮ੍ਰੀਕਾ) ਵਿਚ ਗਣਿਤ ਦੇ ਵਿਜ਼ਿਟਿੰਗ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ੧੧ ਅਪ੍ਰੈਲ, ੧੯੦੮ ਵਿਚ ਮੁਰਾਦਾਬਾਦ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਲਿਵਰਪੁਲ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ ਤੋਂ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ. ਹਨ। ਐਮ. ਏ. ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਇਹ ਆਗਰਾ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿਚ ਸਰਬ ਪ੍ਰਥਮ ਰਹੇ ਸਨ।

ਆਪ ੧੯੪੫-੪੬ ਤਕ ਹਿੰਦੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਬਨਾਰਸ ਦੇ 'ਹਿੰਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਣ ਮੰਡਲ' ਦੇ ਮੰਤ੍ਰੀ ਰਹੇ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮੇਲਨ, ਪ੍ਰਯਾਗ ਦੇ ਬੰਬਈ (ਸੰਨ ੧੯੪੮) ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਆਪ ਵਿਗਿਆਨ ਪਰਿਸ਼ਦ ਦੇ ਅਧਿਅੱਖ ਭੀ ਰਹੇ। ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਸਮਿਤੀ ਦੇ ੧੯੫੭-੬੧ ਤਕ ਮੈਂਬਰ। ਹੁਣ ਭੀ ਆਪ ਕੇਂਦ੍ਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਮੰਤ੍ਰਾਲਯ ਦੀ 'ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਗਣਿਤੀਯ ਕੋਸ਼ ਸਮਿਤੀ', ਸ਼ਬਦ-ਸਾਧਨਾ ਸਮਿਤੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਬਨਾਰਸ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਹੋ ਰਹੇ 'ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਆਕਰਣ' ਦੀ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਅਧਿਅੱਖ ਆਪ ਜੀ ਹੀ ਹਨ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ : ਠੋਸ ਜਯਾਮਿਤਿ ਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ (੧੯੪੬), ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਕਲਨ (੧੯੪੭), ਮਾਯਾ ਵਰਗ (੧੯੪੯), ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਹਿੰਦੀ ਵੈਗਿਆਨਿਕ ਕੋਸ਼ (ਦੋ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ, ੧੯੫੦, ਨਿਯਮਕ ਜਯਾਮਿਤਿ (ਭਾਗ ੧-੧੯੫੦), ਠੋਸ ਜਯਾਮਿਤਿ (੧੯੫੫), ਮਾਧਯਮਿਕ ਰੇਖਾ ਗਣਿਤ (੧੯੫੬)।

ਗਣਿਤੀਯ ਕੋਸ਼ (੧੯੫੪) ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦਾ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। 'ਗਣਿਤ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ' (੧੯੬੩) ਅਤੇ 'ਅਨੰਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ' ਦੀ ਰਚਨਾ, ਹਿੰਦੀ ਸਮਿਤੀ, ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਲੜੀ ਨੂੰ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।

...

੨੬ ਜਨਵਰੀ, ੧੯੬੭ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਨੇ 'ਨਵ ਭਾਰਤ ਟਾਈਮਜ਼' ਦੇ ਮੁਖ ਸੰਪਾਦਕ ਸ੍ਰੀ ਅਕਸ਼ਯ ਕੁਮਾਰ ਜੈਨ ਨੂੰ ਪਦਮ ਭੂਸ਼ਣ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਬਖਸ਼ਿਆ ਹੈ। ਆਪ ੩੦ ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਹਿੰਦੀ ਪੜ੍ਹਕਾਰਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੁਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ : ਪਰਿਤਯਕਤਾ (ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ੧੯੩੯), ਯੁਗ ਪੁਰਸ਼

ਰਾਮ (੧੯੫੪), ਸਾਹਸੀ ਸੰਸਾਰ (੧੯੫੫), ਮੋਰੀ ਰਾਜਸਥਾਨ ਯਾਤਰਾ (੧੯੫੭),
 ਈਰਾਨ ਕੀ ਕਹਾਨੀਆਂ (੧੯੫੮), ਦੂਸਰੀ ਦੁਨੀਆ (੧੯੫੯), ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਮੇਂ ਚਾਰ
 ਸਪਤਾਹ (੧੯੬੦), 'ਯੁਗ ਪੁਰਸ਼ ਰਾਮ' ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਭੀ ਪ੍ਰਾਪਤ
 ਹੋਇਆ ਹੈ।

...

ਉੱਜੈਨ ਦੀ ਵਿਕ੍ਰਮ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ੪ ਫਰਵਰੀ ਨੂੰ ਪੰ. ਸੁਮਿਤ੍ਰਾ ਨੰਦਨ ਪੰਤ
 ਅਤੇ ਪੰ. ਵਿਸ਼ੂ ਨਾਥ ਪ੍ਰਸਾਦ ਮਿਸ਼੍ਰ ਨੂੰ ਆਨਰੇਰੀ ਡਾਕਟੋਰੇਟ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਤ
 ਜੀ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸੇਵਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਮਿਸ਼੍ਰ
 ਜੀ ਅਜ ਕੱਲ ਗਯਾ ਦੇ ਮੁਗਧ ਵਿਸ਼ਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਅੱਖ
 ਹਨ। ਆਪ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਰੀਤਿ ਕਾਲ (ਸੰਨ ੧੬੪੩-੧੮੪੩) ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ
 ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ। ਬਿਹਾਰੀ ਅਤੇ ਘਨ ਆਨੰਦ ਨਾਂ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਉੱਤੇ ਆਪ ਜੀ ਦੀ
 ਖੋਜ ਬੇਜੋੜ ਹੈ।

...

ਪੰ. ਸ਼੍ਰੀ ਰਾਮ ਸਰਮਾ (ਜਨਮ ਸੰਨ ੧੮੯੫) ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ੨੮ ਫਰਵਰੀ ਨੂੰ ਆਗਰਾ
 ਵਿਚ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪ ਕਲਕੱਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ 'ਵਿਸ਼ਾਲ
 ਭਾਰਤ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਸਨ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਹ ਹਨ : ਸ਼ਿਕਾਰ, ਬੋਲਤੀ
 ਪ੍ਰਤਿਮਾ, ਪ੍ਰਾਣੋਂ ਕਾ ਸੌਦਾ, ਹਮਾਰੀ ਗਾਏਂ, ਝਾਂਸੀ ਕੀ ਰਾਨੀ, ਜੀਵਨ-ਕਣ, ਜੰਗਲ ਕੇ
 ਗੀਤ, ਅਸ਼ਰੂਮਾਲ, ੧੯੪੨ ਕੇ ਸੰਸਮਰਣ।

...

ਚੌਥੀਆਂ ਆਮ ਚੋਣਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਬਣੀ ਲੋਕ-ਸਭਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਦੇ ਅਧਿਵੇਸ਼ਣ
 ਦੇ ਅਧਿਅੱਖ ਸੇਠ ਗੋਵਿੰਦ ਦਾਸ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਉੱਘੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨ
 ਸਾਹਿੱਤ ਸੇਵਾ ਵੱਜੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼
 ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸੇਵਾ ਦੇ ਸਨਮਾਨ ਵਿੱਚ ਮਾਰਚ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਦਸ
 ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪੈ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਪ ੧੯੩੪ ਵਿੱਚ ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਜ ਸੰਮੇਲਨ ਦੇ ਅਧਿਅੱਖ ਚੁਣੇ
 ਗਏ ਸਨ। ਅੱਜ ਕਲ ਆਪ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਜ ਸੰਮੇਲਨ ਪ੍ਰਯਾਗ ਦੇ ਅਧਿਅੱਖ ਭੀ ਹਨ।
 ਆਪ ਨੇ ਸ਼੍ਰੀ ਸ਼ਾਰਦਾ (ਮਾਸਿਕ), 'ਲੋਕ ਮਤ' ਅਤੇ 'ਜਯ ਹਿੰਦ' ਦੈਨਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਦੀ
 ਸਥਾਪਨਾ ਭੀ ਕੀਤੀ। 'ਇੰਦੁਮਤੀ' (ਨਾਵਲ) ਤੋਂ ਅਲਾਵਾ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਨਾਟਕ
 ਹਨ : ਹਰਸ਼, ਕਰੁਤਵਜ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਸਪਰ੍ਹਾ, ਸ਼ਸ਼ਿ ਗੁਪਤ, ਸ਼ੇਰ ਸਾਹ, ਭਿਕਸੂ ਸੇ
 ਗ੍ਰਿਹਸੂਬ, ਗ੍ਰਿਹਸੂਬ ਤੇ ਭਿਕਸੂ, ਭਾਰਤੋਂਦੁ ਆਦਿ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ
 ਗਿਣਤੀ ੧੫੦ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ।

੨੩ ਮਾਰਚ ਨੂੰ ੬੭ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਂਡੇਜ ਬੇਚਨ ਸ਼ਰਮਾ 'ਉਗ੍ਰ' ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਏ ਹਨ। ਆਪ ਉਮਰ ਭਰ ਕੁਆਰੇ ਹੀ ਰਹੇ। ਆਪ ਨੇ ਇਕ ਦਰਜਨ ਨਾਵਲ ਰਚੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਯੋਨ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹ-ਮਖੁੱਲ੍ਹਾ ਚਿਤਰ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਪੱਤਰ-ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ 'ਚੰਦ ਹੁਸੀਨੋਂ' ਕੇ ਖਤੂਤ, ਵੱਡਾ ਲੋਕ-ਪਿਆਰਾ ਬਣਿਆ।

ਹਰਿਆਣਾ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਾਲਾਨਾ ਜਲਸਾ ਬੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ੩੦ ਮਾਰਚ ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਅਵਸਰ ਤੇ ਸ੍ਰੀ ਭਦੇਤ ਆਨੰਦ ਕੋਸਲਯਾਯਨ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਿਆ ਗਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸੇਵਾ ਲਈ ੧,੧੦੦ ਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕੋਸਲਯਾਯਨ ਜੀ ਗਾਦੀ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਥਾਪੀ ਹੋਈ ਰਾਸ਼ਟ੍ਰ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਮਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਆਪ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ ੧੯੦੫ ਵਿਚ ਅੰਬਾਲੇ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ : ਬੁੱਧ ਵਚਨ, ਬੁੱਧ ਔਰ ਉਨ ਕੇ ਅਨੁਚਰ, ਭਿਕਸ਼ੂ ਕੇ ਪਤ੍ਰ, ਜਾਤਕ (ਦੋ ਭਾਗਾਂ 'ਚ), ਸੱਚੇ ਸੰਰਹੇ (ਤ੍ਰਿਪਿਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਲੀ ਟੋਟਿਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਮਹਾਵੰਸ਼।

ਇਸੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਇਨਾਮ ਭੀ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ :

੧. ਏ. ਐਨ. ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ : ਅਮਰ ਸ਼ਕੁਤਿ ਵਿਗਿਆਨ (ਆਯੁਰਵੇਦਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ)
੨. ਮੁਹਿੰਦਰ ਪ੍ਰਤਾਪ : ਸਫੁਲਿੰਗ (ਕਵਿਤਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)
੩. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਹਗਲ : ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਔਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ (ਨਾਵਲ)
੪. ਉਪੇਂਦ੍ਰ ਨਾਥ ਅਸ਼ਕ : ਸ਼ਿਕਾਯਤੇ ਔਰ ਸ਼ਿਕਾਯਤੇ (ਨਾਵਲ)
੫. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਹਗਲ : ਸੰਤ ਕਾਵਯ ਕਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ (ਸਮੀਖਿਆ)
੬. ਡਾ. ਗਣਪਤਿ ਚੰਦ੍ਰ ਗੁਪਤ : ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਕਾ ਵੈਗਿਆਨਿਕ
ਇਤਿਹਾਸ (ਸਮੀਖਿਆ)
੭. ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜਗੀ : ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਕੀ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪ੍ਰਿਸ਼੍ਠ ਭੂਮਿ
(ਸਮੀਖਿਆ)
੮. ਡਾ. ਜਯ ਭਗਵਾਨ ਗੋਯਲ : ਗੁਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਕੇ ਕਾਵਯ
ਪਕ੍ਸ਼ (ਹੱਥ) ਕਾ ਅਧਯਯਨ (ਸਮੀਖਿਆ)।

ਕਵੀ ਜੈ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ

/ ਪਿੱਛੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ /

—ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ

ਪੱਤਰਾ ੧੨੯ (ੳ) ਮੁਹ ਲਗੇ ਉਸ ਦੇ ਛੁਟਦੇ ਜੋ ਦੁਖ ਸਹਾਈ ॥
ਦੁਸਮਨ ਦੇਖ ਨ ਸਕਦੇ ਜਮ ਰੋਂਦੇ ਧਾਹੀ ॥
ਹਰਿ ਮਹਲੀ ਫਿਰਦੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਤੁਰੇ ਲਟਕਾਈ ॥੩॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਰਣਿ ਡਿਠੇ ਕਾਇਰ ਕੰਬਦੇ ਠਹਰ ਨ ਸਕਨ ਮੂਲ ॥
ਸੁਖ ਦੇ ਲਾਲਚ ਲਗਿਆ ਸੁਖ ਥੋਂ ਹੋਏ ਸੂਲ ॥੧॥
ਹਰਿ ਰਹੁ ਖਰਾ ਡਰਾਵਣਾ ਲਖ ਬਲ(ਾ)ਈ ਪਾਨ ॥
ਜੋ ਕਾਇਰੁ ਪਹੁਚ ਨ ਜਾਇ ਦਰ ਡਰ ਪਿਛੇ ਹੀ ਫਿਰ ਜਾਹਿ ॥
(ਜਾਨਿ ?)॥੧(੨ ?)॥

ਪਉੜੀ ॥ ਪੈਰ ਪਿਛਾਹਾ ਮੋੜ ਕੇ ਰਣ ਕਾਇਰ ਚਲੇ ॥
ਭਨੇ ਤੁਪਕ ਦੀ ਅਵਾਜ ਸੁਣਿ ਜਿਉ ਹਸਤੀ ਗਲੇ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੨੯ (ਅ) ਬਾਬਰ ਰੰਦ ਲਗਾਈਆ ਉਤੇ/ਰਾਹ ਜੁਲੇ ॥
ਭੁਖੇ ਚੀਕਾ ਮਾਰਦੇ ਸਟ ਪਉਦੀ ਕਲੇ ॥
ਮੁੜ ਨਹੀ ਸਕਨ ਕਿਸੇ ਵਲ ਚਉਫੇਰੇ ਭਲੇ ॥
ਜੈ ਸਿੰਘ ਇਹ ਗੁਣ ਕਾਇਰਾ ਖਾਇ ਮਰਸਨ ਖਲੇ ॥੪॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਬਿਖਿਆ ਡੰਗੇ ਆਦਮੀ ਕਮਲੇ ਕੰਮ ਕਰੇਨ ॥
ਅਪਨਾ ਭਲਾ ਨ ਜਾਣਦੇ ਠਰਕੇ ਕੀ ਸੰਭਲੇਨ ॥੧॥
ਜਨਮੁ ਗਵਾਇਆ ਆਪਣਾ ਬਿਖਿਆ ਸੰਗ ਨ ਜਾਇ ॥
ਫਿਰ ਵੇਲਾ ਹਥ ਨ ਆਵਈ ਲਹੇ ਨਾ ਪਛੋਤਾਇ ॥੨॥

- ਪਉੜੀ ॥ ਬਿਖਿਆ ਡੰਗ ਲਗਾਇਆ ਬਿਖਈ ਦੇ ਮਥੇ ॥
ਛੱਡ ਨਾ ਸਕਨ ਕਿਸੇ ਗਲ ਸਹੁਖੀ ਦੇ ਸਥੇ ॥
- ਪੱਤਰਾ ੧੩੦ (ੳ) ਫਿਰਨ ਅਵਲੇ ਪੈਲ ਧਰ ਬਿਖਿਆ/ਓ ਨਥੇ ॥
ਖਿਚ ਬਧੀ ਪਲੇ ਕਉਡੀਆ ਲਾਲ ਝੜਿਆ ਹਥੇ ॥
ਮਰਨਾ ਮੂਲ ਨ ਜਾਣਦੇ ਫਿਰਦੇ ਸਿਰਲਥੇ ॥
ਦੁਖ ਸਹਦੇ ਬਿਖਈ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਵਾਗੂ ਮੁੰਵ ਦਥੇ ॥੫॥
- ਸਲੋਕ ॥ ਦੁਨੀਆ ਨੂ ਤਿਆਗਦਿਆ ਢਿਲ ਨਾ ਕਰੀਏ ਦੁਖ ॥
ਪਿਛੇ ਫਿਰ ਨਹੀਂ ਦੇਖੀਐ ਇਹ ਸਿਰ ਦੁਖਾ ਦੇ ਦੁਖ ॥੧॥
ਦੁਨੀਆ ਸੋਈ ਆਖੀਐ ਜੋ ਖਸਮੇਂ ਦੇ ਭੁਲਾਇ ॥
ਘਰ ਘੜੇ ਅਰੁ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸਜਨ ਸੁਤ ਨਾ ਕਹਾਇ ॥੨॥
- ਪਉੜੀ ॥ ਬਿਖਿਆ ਨਾਲੋ ਤੋੜ ਝਬ ਕਰ ਦੇਖ ਬਿਚਾਰਾ ॥
ਜੋ ਚਲਦਿਆ ਨਾਲ ਨ ਚਲਈ ਕੀ ਤੋੜ ਨਿਭਾਰਾ ॥
- ਪੱਤਰਾ ੧੩੦ (ਅ) ਇ/ਆਣਾ ਦੇਖ ਵਿਗਸਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਸੰਸਾਰਾ ॥
ਪਤਣ ਉਤੇ ਪਾਤਣੀ ਚੜ ਲਘਦੇ ਪਾਰਾ ॥
ਫਿਰ ਕਤ ਮੇਲ ਨ ਥੀਵਈ ਲਡਿਆ ਵਣਿਜਾਰਾ ॥
ਦੁਨੀਆ ਧੋਖਾ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਛਲ ਦਾ ਵਟਵਾਰਾ ॥੬॥
- ਸਲੋਕ ॥ ਪਰਵਾਰੁ ਦੇਖ ਕੀ ਭੁਲਦਾ ਤੇਰਾ ਤ ਕੋਈ ਨਾਹਿ ॥
ਸੁਆਰਥ ਆਪੇ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਹੀ ਲਪਟਾਹਿ ॥੧॥
ਖਟ ਘਾਲ ਘਰਿ ਆਇ ਵੜੇ ਸਭ ਬਹਦੇ ਪਾਸ ਚਉਫੇਰ ॥
ਬਿਖਿਆ ਖਟਣਿ ਰਹਿ ਚੁਕੇ ਫਿਰ ਕੋਈ ਨ ਆਵੈ ਨੇੜ ॥੨॥
- ਪਉੜੀ ॥ ਪੁਤ ਭਤੀਜੇ ਦੇਖ ਕੇ ਕੀ ਚਾਮਲ ਚੜਿਆ ॥
- ਪੱਤਰਾ ੧੩੧ (ੳ) ਪੈਗਾਮ ਲਗਾ ਤੁਧ ਮੋਹ ਦਾ ਮਨ ਅੰਦਰਿ ਜ/ੜਿਆ ॥
ਕਦਨ ਦਾ ਵਲ ਨ ਸਿਖੇ ਵਡਿਆਈ ਸੜਿਆ ॥
ਮੋਰੀ ਮੋਰੀ ਜਾਨਦਾ ਮਖੁ ਮਿਠੇ ਫੜਿਆ ॥
ਫਿਰੇ ਢੁਢੇਦਾ ਰਿਜਕ ਨੂ ਜਮੁ ਬਿਸੀਅਰ ਲੜਿਆ ॥
ਜੋ ਮੋਹ ਵਿਆਪੈ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਬਨ ਦੋਜਕ ਖੜਿਆ ॥੭॥
- ਸਲੋਕ ॥ ਕਾਮੀ ਕਾਮਨ ਹਿਤ ਹਰਿ ਰਸੁ ਸਾਰ ਕੀ ਜਾਣਈ ॥
ਕਿਸੇ ਨ ਹੋਵੇ ਮਿਤੁ ਆਠ ਪਹਿਰ ਵਿਚਿ ਬਿਖਿਆ ॥੧॥

ਸਤ ਸੰਗਤਿ ਕਉੜੀ ਲਗਦੀ ਮਨ ਨਹੀ ਪਰਚੇ ਤਾਸੁ ॥
ਰੂਪਵਾਨ ਚੰਡਾਲ ਘਰਿ ਜਾਏ ਬਸੇ ਤਿਹ ਪਾਸ ॥੧ (੨ ?)॥

ਪਉੜੀ ॥ ਨਾਰ ਪਰਾਈ ਦੇਖ ਕੇ ਕਾਮੀ ਲੁਭਾਇਆ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੧ (ਅ) ਵਿਚ ਵਸੀਲੇ ਪਾਇ ਕੇ ਜਤੁ/ਧਰਮੁ ਗਵਾਇਆ ॥
ਜਾ ਕਾਮ ਵਿਆਪੇ ਆਇ ਕੇ ਗੁਰ ਦਯ ਭੁਲਾਇਆ ॥
ਭਲਾ ਬੁਰਾ ਨਹੀ ਜਾਨਦਾ ਕੁਤਾ ਹਲਕਾਇਆ ॥
ਧਨੁ ਜੋਰ ਗਏ ਤੇ ਸਮਝਾ ਪਿਛੇ ਪਛੁਤਾਇਆ ॥
ਤਪ ਤਥੀ(ਤਪ?)ਮਗਲ(ਮੰਗਲ)ਕਾਮੀਆ ਜੈ ਸਿੰਘ ਸੁਣਾਇਆ ॥੮॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਵਿਸਾਹੁ ਨਾ ਕਰੀਐ ਲਬੀਆ ਏਹਿ ਕੰਮ ਨ ਭਿਸੇ ਜੋਗੁ ॥
ਅਰਥੀ ਅਪਣੇ ਅਰਥ ਦੇ ਅਧਰਮ ਕਰੇਦੇ ਭੋਗੁ ॥੧॥
ਕਾਰਣ ਅਪਣੇ ਲੈਣਿ ਦੇ ਜਾਇ ਕਰਨ ਓਹ ਮੇਲੁ ॥
ਵਿਲ ਨ ਕਰਦੇ ਤੋੜਦੇ ਜੇ ਮੰਗਿਆ ਮਿਲੇ ਨ ਤੇਲੁ ॥੨॥

ਪਉੜੀ ॥ ਜੋ ਲਬ ਕਰੇਦੇ ਆਦਮੀ ਹਰਿ ਭਜਿ ਨਹੀ ਸਕੇ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੨ (ੳ) ਬੈਠ ਨ ਜਾਨਣ ਮੂਲ ਓਹੁ ਫਿਰ ਖਾਏ ਧਕੇ ॥
ਲੋਚਨ ਅਪਣੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਮੁਹ ਲਹਨ ਉਚਕੇ ॥
ਮਾਇਆ ਹਥ ਨ ਆਵਈ ਢੁਢੇਦੇ ਥਕੇ ॥
ਵਥੁ ਪਰਾਈ ਦੇਖ ਕੇ ਕਿਉ ਕੁਤਾ ਤਕੇ ॥
ਜੋ ਲਬ ਰਵਾਣੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਜਮ ਕੰਕਰ ਫਕੇ ॥੯॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਕ੍ਰੋਧੁ ਬੁਰਾ ਭੈਆਵਲਾ ਮੰਦੇ ਕੰਮ ਕਰਾਏ ॥
ਸੁ(f)ਕ੍ਰੁਤੁ ਕਦੇ ਨ ਕਰ ਸਕੇ ਨਿਤ ਸਭਦਿਆ ਜਾਇ ਵਿਹਾਇ ॥੧॥
ਅੰਦਰ ਗੁਝੀ ਅਗ ਹੈ ਬਾਹਰਿ ਪਿੰਡਾ ਧੋਨ ॥
ਜੇ ਜਲ ਅੰਦਰਿ ਘਰ ਕਰਨ ਠਾਢੇ ਕਦੇ ਨ ਹੋਨ ॥੨॥

ਪਉੜੀ ॥ ਕ੍ਰੋਧੁ ਕਰੇ ਜੋ ਨਿਤ ਉਠ ਤਿਸ ਦਾ ਕੀ ਹੋਈ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੨ (ਅ) ਸੁਖ ਨਾਲ ਨਹੀ ਦੋਸਤੀ ਦੁ/ਖੀਆ ਦੁਖ ਰੋਈ ॥
ਗਲ ਕਰੇਦਾ ਲੜਿ ਮਰੇ ਕਰ ਦਖੋ ਕੋਈ ॥
ਤਾਮਸ ਦਧਾ ਤਾਮਸੀ ਕਉਣੁ ਕਾਲਖ ਧੋਈ ॥

ਨਰਕ ਉਪੰਨਾ ਕ੍ਰੋਧ ਤੇ ਕਹੁ ਨਰਕੀ ਸੋਈ ॥
ਤਿਸ ਕੋਈ ਰਖ ਨ ਸਕਦਾ ਜੈ ਸਿੰਘ ਤਿਹੁ ਲੋਈ ॥੧੦॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਹੰਕਾਰੀ ਕਦੇ ਨ ਸਉਣ ਸੁਖ ਦੁਖਾ ਨਾਲ ਵਿਹਾਇ ॥
ਪਰਾਈ ਪੀੜ ਨਾ ਜਾਣਦੇ ਮੁਹ ਕਢੀ ਗਲ ਕਰਾਇ ॥੧॥
ਸੋਈ ਹੋਵੇ ਜੋ ਕਰੇ ਹਰਿ ਹੋਰੁ ਕੀਤਾ ਕਿਸੇ ਨ ਹੋਇ ॥
ਵਡੇ ਵਡੇ ਹੰਕਾਰੀਆ ਵਿਗਾੜ ਕੰਮੁ ਗਏ ਹੋਇ ॥੨॥

ਪਉੜੀ ॥ ਹੰਕਾਰੁ ਕੀਤੇ ਜਤਿ ਵਡੀਐ ਹੰਕਾਰੁ ਨ ਕਰੀਐ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੩ (ੳ) ਮਰਨਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣ ਕੇ ਮਨਿ/ਅੰਦਰਿ ਡਰੀਐ ॥
ਮਸਲਤ ਰਾਵਣਿ ਕੀਤੀਆ ਸੁਰਗ ਪਉੜੀ ਧਰੀਐ ॥
ਕੰਸ ਰਚਾਇਆ ਵਾਦੁ ਏਹੁ ਠਾਕੁਰ ਨੂ ਫੜੀਐ ॥
ਹਰਨਾਕਸਿ ਰਬੁ ਕਹਾਇਆ ਕੋਈ ਕੰਮੁ ਨ ਸਰੀਐ ॥
ਜੈ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਹੰਕਾਰੀਆ ਦੋਜਕ ਨੂ ਭਰੀਐ ॥੧੧॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਦੁਨੀਆ ਧੂਆ ਅਗ ਹਥਿ ਨ ਆਵੈ ਦਿਸਦਾ ॥
ਮੂਰਖ ਮਰਦੇ ਲਗ ਹੋਆ ਹੈ ਕਹੁ ਕਿਸ ਦਾ ॥੧॥
ਜੇ ਜਾਣੇ ਸਚੁ ਕੋਇ ਤਾ ਮੂਲ ਨ ਲਾਵੇ ਹਿਤੁ ॥
ਠਗਿਆ ਜਾਇ ਨ ਠਗ ਸਤਸੰਗਤ ਕਰਦਾ ਮਿਤ ॥੨॥

ਪਉੜੀ ॥ ਦੁਨੀਆ ਕੂੜੀ ਰਾਸ ਨੂ ਖਿਚ ਪਲੇ ਬਨੇ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੩ (ਅ) ਵੇਲੇ ਕੰਮ ਨ ਆਵਦੀ/ਏਹ ਧ੍ਰਿਕਟ ਰੰਨੇ ॥
ਹੈ ਨਹੀ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਮੂਰਖ ਮਨ ਮਨੇ ॥
ਕਿਸੇ ਨ ਹੋਈ ਨਾ ਹੋਵਸੀ ਸੁਣਹੋ ਸਭ ਕੰਨੇ ॥
ਦਿਹੁ ਲਥੇ ਪਰਛਾਵੜਾ ਢਲੁ ਆਇਆ ਚੰਨੇ ॥
ਝਬੁ ਨ ਲੰਘੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਧੁਪ ਲਗਦੀ ਭੰਨੇ ॥੧੨॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਅਪਰਾਧੀ ਅਪਰਾਧ ਕਰ ਖੁਸੀ ਹੋਵਹਿ ਮਨ ਮਾਹ (ਮਾਹਿ) ॥
ਮਛੀ ਨਦੀ ਤਰੰਦੀਆ ਅਚਾਣਕ ਫਾਹੀ ਪਾਹਿ ॥ (੧)
ਫਾਹੀ ਪਈ ਨ ਛੁਟਦੀ ਵਾਲੀ ਹੋਇ ਨ ਕੋਇ ॥
ਲਾਲਚ ਅਪਣੇ ਖਾਣ ਦੇ ਲਾਗੂ ਸਭੇ ਹੋਇ ॥੨॥

ਪਉੜੀ ॥ ਅਪਰਾਧੁ ਕਰੇ ਧਨੁ ਖਰਚ ਕੇ ਵਡਿਆਈ ਜਾਣੇ ॥
 ਪੱਤਰਾ ੧੩੪ (ੳ) ਜਿਉ ਗਏ ਕਾਮ ਵਿਆ/ਪਿਆ ਲੇਟ ਮਿਟੀ ਛਾਣੇ ॥
 ਗਲੀਆ ਅੰਦਰਿ ਲਟਕਦਾ ਆਇ ਖਸਮੁ ਸਿਵਾਣੇ ॥
 ਸੋਟੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਮਾਰ ਕੇ ਹਕ ਲਾਇਆ ਧਿਛਾਣੇ ॥
 ਛਟ ਉਠਾਵੇ ਭਾਰ ਦੀ ਬਹਿ ਕਾਉ ਰਵਾਣੇ ॥
 ਮੂਰਖੁ ਸਮਝੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਵੇਲੇ ਚਲਾਣੇ ॥੧੩॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਧ੍ਰੋਹੀ ਜਮ ਦਾ ਬਕਰਾ ਰਾਜੇ ਜਿਉ ਸਿਕਾਰ ॥
 ਜਾ ਮਾਰ ਮਿਰਗੁ ਘਰਿ ਲਿਆਵਦਾ ਖੁਸੀ ਕਰੇ ਪਰਵਾਰ ॥੧॥
 ਨਾਮ ਵਿਹੁਣੇ ਆਦਮੀ ਆਵਨ ਕਿਸੇ ਨ ਕੰਮ ॥
 ਕਾਉ ਸਿਕਾਰੀ ਮਾਰਿਆ ਕੰਮੁ ਨ ਆਵੈ ਚੰਮ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਕਸਾਈ ਛੁਰੀ ਵਗਾਇਦੇ ਬਕਰੇ ਨਹੀ ਸੰਝਨ ॥
 ਪੱਤਰਾ ੧੩੪ (ਅ) ਮਾਰ ਪਰਾਇਆ ਬਕਰਾ ਮਜ਼ਰੀ ਮੰਝਨ ॥
 ਖਲ ਅਪੁਨੀ ਲਾਹਿ ਕੇ ਨਾਲ ਮੁਨੇ ਟੰਡਨ ॥
 ਮੈ ਮੈ ਕਰਦਾ ਮਾਰਿਆ ਵਧਾਈ ਅੰਝਨ ॥
 ਧ੍ਰੋਹੀਆ ਨੋ ਜਮੁ ਮਾਰ ਕੇ ਦੁਮਾਲੇ ਰੰਝਨ ॥
 ਓਹੁ ਕਦੇ ਨ ਛੁਟਨ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਜੋ ਲੋਕਾ ਭੰਝਨ ॥ ੧੪ ॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਸਤਿਗੁਰ ਕ੍ਰਿਪਾ ਨਾ ਕਰੇ ਤਾਂ ਹਥੀ ਖਾਲੀ ਜਾਇ ॥
 ਸਿਖੀ ਤਿਸ ਦੀ ਜਾਣੀਐ ਜੋ ਸਤਿਗੁਰੁ ਲਏ ਰੀਝਾਇ ॥ ੧ ॥
 ਜਿਤ ਗਲ ਸਤਿਗੁਰ ਰੀਝਦਾ ਸੋਈ ਕੰਮੁ ਕਰੇਇ ॥
 ਆਪਣੀ ਗਿਣਤ ਭੁਲਾਇ ਕੇ ਬਿਨੁ ਆਸਾ ਆਸ ਧਰੇਇ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਸਭੇ ਦੁਖ ਵਿਆਪਦੇ ਵਿਣੁ / ਸਤਿਗੁਰ ਤੁਠੇ ॥
 ਪੱਤਰਾ ੧੩੫ (ੳ) ਵਿਣੁ ਸਤਿਗੁਰ ਸੁਖ ਨ ਲਭਦੇ ਘਰ ਜਾਸਨ ਮੁਠੇ ॥
 ਘਰ ਗਇਆ ਢੋਈ ਨ ਮਿਲੇ ਸਭ ਰਹਦੇ ਰੁਠੇ ॥
 ਬਹਣਿ ਨ ਕੋਈ ਪਾਸ ਦੇਇ ਜਿਉ ਮਿਰਤਕੁ ਛੁਟੇ ॥
 ਮੂਰਖ ਪਾਸੇ ਸਤਿਗੁਰੁ ਨਿਤ ਬਹਦੇ ਲੁਟੇ ॥
 ਆਪੁ ਨ ਛਡਨ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਵਿਚਿ ਹਉਮੈ ਕੁਠੇ ॥੧੫॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਸਤਿਗੁਰ ਨੂੰ ਸੋਈ ਮਿਲੈ ਜਿਸ ਸੰਸਾ ਏਹ ਪਵੇ ॥
 ਕਿਹ ਆਇਆ ਕਿਹ ਜਾਵਣਾ ਢੂਢਤ ਰਬੁ ਭਵੇ ॥ ੧ ॥
 ਅਰਥੀ ਅਪਣੇ ਅਰਥ ਦਾ ਜਿਸ ਪਾਸੋਂ ਹੀ ਹੋਇ ॥
 ਪੱਤਰਾ ੧੩੫ (ਅ) ਚਰਨੀ ਕਿਸ ਦੀ ਲਗ ਰਹੇ ਜਗ ਰੀਤ ਨਾ ਮਾਨੋ/ਕੋਇ ॥੨॥

ਪਉੜੀ ॥ ਅਉਖਾ ਲਭਣ ਸਤਿਗੁਰੁ ਕੋਈ ਢੂਢ ਨ ਪਾਵੇ ।
 ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦਾ ਮੰਨ ਕੇ ਗਲ ਆਖ ਸੁਣਾਵੇ ॥
 ਸਤਿਗੁਰ ਸੋ ਪਰਵਾਣੁ ਹੈ ਹਰਿ ਬਿਰਹੁ ਲਗਾਵੇ ॥
 ਦੁਨੀਆ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਇਕ ਵਲ ਲੈ ਆਵੇ ॥
 ਆਲਸ ਸੇਵ ਨ ਕਰ ਸਕੇ ਮੁਖੋ ਸਿਖ ਕਹਾਵੇ ॥
 ਸਿਖੀ ਤਾਹੀ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਜਾ ਆਪ ਮਿਟਾਵੇ ॥ ੧੬ ॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਗੁਰ ਬਿਨੁ ਭਗਤ ਨ ਹੋਵਈ ਜੇ ਲਖ ਜਤਨ ਕਰਾਇ ॥
 ਖਸਮ ਬਿਨਾ ਜਿਉ ਇਸਤ੍ਰੀ ਬੇ ਅਉਲਾਦੀ ਜਾਇ ॥ ੧ ॥
 ਪਤਰਾ ੧੩੬ (ੳ) ਖਸਮ ਮਿਲੇ ਪੁਰਖਤ ਬਿਨੁ ਤਾ/ਭੀ ਸਰੇ ਨ ਕਾਜੁ ॥
 ਪਰਤੀਤ ਕੰਮ ਨਹੀ ਆਵ/ਦੀ ਝੂਠਾ ਰਹੇ ਨ ਪਾਜੁ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਜੋ ਭਗਤੁ ਕਰੇ ਬਿਨੁ ਸਤਿਗੁਰੂ ਓਹ ਭਗਤ ਨ ਕਹੀਏ ॥
 ਓਨਾ ਰਾਹੁ ਨਾ ਦਿਸਈ ਵਿਚ ਓਝੜਿ ਦਹੀਏ ॥
 ਔਝੜਿ ਮੇਲੁ ਨ ਥੀਵਦਾ ਘੁਬਿਆ ਦੁਖ ਸਹੀਏ ॥
 ਮਨ ਹਠਿ ਕਿਨੇ ਨ ਪਾਇਆ ਖਾਲੀ ਹਥ ਰਹੀਏ ॥
 ਹਰ ਲੁਕਿਆ ਵਿਚ ਸਤਗੁਰੂ ਗੁਰ ਪਹਿ ਮਰ ਬਹੀਏ ॥
 ਸਭੇ ਥੋਕ ਭੁਲਾਇ ਕੇ ਜੈ ਸਿੰਘ ਗੁਰੁ ਲਹੀਏ ॥ ੧੭ ॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਸਤਿਗੁਰ ਸਚਾ ਪਾਯੋ ਤਾਹੀ ਸੁਖ ਹੋਵਨ ॥
 ਨਾ ਹੀ ਕੰਮ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਕਰ ਜਾਸਨ ਫਿਕਾਵਨ ॥ ੧ ॥
 ਜਨਮੁ ਨ ਆਵੈ ਫੇਰ ਹਥ ਗਇਆ ਲੈਸਨ ਜਾਨ ॥
 ਭੁਲਾਵੇ ਕਾਰਣ ਮਾਰੀਅਨ ਜਮ ਕਰਸਨ ਪਕੜ ਰਵਾਣ ॥੨॥

ਪਉੜੀ ॥ ਵਿਣੁ/ਗੁਰ ਪੂਰਾ ਪਾਈਐ ਕੋਈ ਕਾਜੁ ਨ ਸਰਦਾ ॥
 ਪਤਰਾ ੧੩੬ (ਅ) ਜਿਉ ਪਤ ਫੁਲਾ ਬਿਨੁ ਰੁਖੜਾ ਵਿਚ ਚੁਲੇ ਸੜਦਾ ॥

ਚੌਰੁ ਕਰੇ ਨਿਤ ਚੌਰੀਆ ਵਿਣੁ ਥਾਘੀ ਮਰਦਾ ॥
ਜੇ ਤੁਰਕ ਨਾਲ ਕਰੇ ਦੋਸਤੀ ਸਾਧ ਚੌਰੇ ਡਰਦਾ ॥
ਰੰਡੀ ਰੰਨ ਘਰ ਅੰਦਰੇ ਅਉਗਣਿ ਲੋਕੁ ਧਰਦਾ ॥
ਜੈ ਸਿੰਘ ਫਿਰਨ ਸੁਹਾਗਣੀ ਕੋਈ ਗਲ ਨਾ ਕਰਦਾ ॥ ੧੮ ॥

ਸਲੋਕ ॥ ਬੇਮੁਖ ਢੋਈ ਕਿਤੇ ਨਾਹ ਦੋਵੇ ਥਾਇ ਗਏ ॥
ਜਿਉ ਡਾਇਣ ਪੇਯੇ ਸਾਹੁਰੇ ਬੋਲੀ ਦੁਖੁ ਸਹੇ ॥ ੧ ॥
ਵਿਸਾਹੁ ਨ ਹੋਵੈ ਕਿਤੇ ਵਲ ਮਿਲ ਨਹੀ ਬੈਸਨ ਪਾਸ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੭ (ੳ) ਬਾਹਰੇ ਕਰਦੇ ਗਲ ਸਭ ਮਨ/ਲਾਨਤ ਕਹਦੇ ਤਾਸ ॥੨॥

ਪਉੜੀ ॥ ਜੋ ਬੇਮੁਖ ਗੁਰ ਤੇ ਹੋਇ ਕੇ ਫਿਰ ਵਾਦ ਅਰੰਭੇ ॥
ਹਠੀਆ ਹਠ ਕਰ ਬੋਲਦਾ ਮਨ ਅੰਦਰਿ ਕੰਥੇ ॥
ਸਚੁ ਲੁਕਾਇਆ ਜਾਣ ਕੇ ਬਲ ਉਠਨ ਲੰਥੇ ॥
ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਅਗ ਲਗੀਆ ਇਕ ਰਤੀ ਨ ਜੰਥੇ ॥
ਧੀਰਜੁ ਤੁਟਾ ਦਿਲੇ ਥੋ ਮੋਹੁ ਪਇਆ ਕੁਟੰਥੇ ॥
ਬੁਕ ਰੇਤੁ ਜਿਉ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਕਉਣੁ ਵਹਦੀ ਥੰਥੇ ॥ ੧੯ ॥

ਸਲੋਕ ॥ ਬੇਮੁਖ ਕਦੇ ਨ ਉਜਲੇ ਮੁਹ ਕਾਲੇ ਉਠ ਜਾਨ ॥
ਲਾਹੀ ਕਦੇ ਨ ਉਤਰੇ ਜਿਉ ਡਉ ਦਧੇ ਕਾਨ ॥ ੧ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੭ (ਅ) ਚਤੁਰਾਈ ਕਰ ਹਸਦੇ ਫਿਰਨ ਮੂਲ ਨ ਉਤਰੇ/ਦਾਗ ॥
ਚਿਟਾ ਭੂਰਾ ਨਾ ਥੀਐ ਜੇ ਸਉ ਲਾਈਐ ਲਾਗ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਪੂਰੀ ਪਵੇ ਨ ਬੇਮੁਖਾ ਘਰਿ ਆਏ ਖਾਲੀ ॥
ਸਤਿਆ ਗੁਰ ਦੀ ਦੇਖ ਕੇ ਫਿਰ ਪਏ ਰਵਾਲੀ ॥
ਗੰਢੁ ਸਚਾਵਾ ਤੋੜ ਕੇ ਫਿਰ ਧਿਰ ਹੋਰ ਭਾਲੀ ॥
ਹਥ ਨ ਆਵੈ ਰੋਟੀਆ ਖੀਰ ਛਡੀ ਥਾਲੀ ॥
ਲਾਭ ਨ ਥੀਵੇ ਮਰ ਹੁਟੇ ਗਾਹੇ ਪਰਾਲੀ ॥
ਓਹ ਖੋਤੇ ਦੜ੍ਹ ਕੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਚਲੇ ਮੁਹ ਕਾਲੀ ॥

ਸਲੋਕ ॥ ਬੇਮੁਖ ਬੂਟਾ ਹਿਰਡ ਕਾ ਕੰਮ ਨਾ ਆਵੈ ਕਿਸ ॥
ਵਧਦਿਆ ਚਿਹੁ ਨਹੀ ਲਗਦਾ ਵਹਿਦਿਆ ਦਿਲ ਨ ਤਿਸ ॥੧॥

ਪੱਤਰਾ ੧੩੮ (ੳ) ਆਇ ਮਿਲੇ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਿ/ਛਲੇ ਦੇਇ ਭੁਲਾਇ ॥
ਪਰਮੇਸਰੁ ਕਰਕੇ ਮੰਨਦਾ ਭੀੜ ਥੋੜੀ ਹੀ ਛਡ ਜਾਇ ॥੨॥

ਸਲੋਕ ॥ ਬੇਮੁਖ ਕਦੇ ਨ ਸੁਰਖਰੂ ਓਹੁ ਗੁਰ ਦੇ ਫਿਟਕੇ ॥
ਲਾਹੀ ਮੂਲ ਨ ਉਤਰੇ ਕਾਗਦ ਦੀ ਚਿਟਕੇ ॥
ਉਠਣੀਆਂ ਦੇ ਦੁਧ ਵਿਚ ਘਿਉ ਨਾਹੀ ਰਿੜਕੇ ॥
ਜਫਾ ਨ ਜਾਲਨ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਹਉਮੇ ਦੇ ਫਿਟਕੇ ॥
ਕਬੂਲ ਨ ਪਵਸਨ ਕਿਤੇ ਥਾਇ ਘਰ ਘਰਿ ਦੇ ਫਿਟਕੇ ॥
ਮੰਦੇ ਜੈ ਸਿੰਘ ਬੇਮੁਖਾ ਜਾਇ ਦੋਜਕ ਲਟਕੇ ॥ ੨੧ ॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਬੇਮੁਖ ਕੁਤੇ ਕੂੜਿਆਰ ਕੀ ਕਰਨ ਸਚਿਆਰ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੮ (ਅ) ਰਸ ਰਸਨਾ ਛਡ ਨ ਸਕਦੇ ਹਡੀ ਨਾ/ਲਿ ਪਿਆਰੁ ॥ ੧ ॥
ਹਡੀ ਉਪਰ ਲੜ ਮਰਨ ਲੜਦੇ ਕਰਨ ਪੁਕਾਰ ॥
ਭਉਕ ਮੁਏ ਸੰਗ ਬਿਖਿਆ ਅਗੇ ਗਏ ਖੁਆਰ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਬੇਮੁਖ ਕਪੜੇ ਪਹਨ ਕੇ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਚਿਟੇ ॥
ਬਾਹਰੋਂ ਦਿਸੇ ਸੋਹਣਾ ਰੰਗੁ ਲਗਾ ਇਟੇ ॥
ਕੰਮ ਨ ਆਵੇ ਦੁਧ ਓਹੁ ਜੋ ਰਾਤੀ ਫਿਟੇ ॥
ਆਸ ਨ ਕੋਈ ਪੁਜਦੀ ਦਿਬ ਵਾਲੇ ਸਿਟੇ ॥
ਵਲ ਛਲ ਬਹੁਤੁ ਕਰੇਦਿਆਂ ਜਮੁ ਮਾਰੀ ਗਿਟੇ ॥
ਵਖਤੁ ਵਿਹਾਣੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਰੋਵੇ ਸਿਰ ਪਿਟੇ ॥ ੨੨ ॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਬੇਮੁਖੁ ਦੋਇ ਮੁਹ ਸਪੁ ਹੈ ਦੂਰੋਂ ਜ-ਈਐ ਨਸ ॥
ਮਿਲਿਆ ਬਚ ਨਹੀ ਸਕੀਐ ਮਾਰ ਲਏਗਾ ਡਸ ॥ ੧ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੯ (ੳ) ਬਿਖਿਆ ਦਧੇ ਪਚਮਰਨ ਮੰਤ ਨ ਮਾਨਨ ਕਾਇ ॥
ਜਮ ਮੰਤਰੁ ਸਿਰ ਰਖ ਕੇ ਅੰਤਰ ਸਾਤ ਲਜਾਇ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਖੇਤੁ ਕੰਡਿਆਰੀ ਸੋਹਣਾ ਜੋ ਦੂਰੇ ਦਿਸੇ ॥
ਭੋਲ ਭੁਲਾਵੇ ਜੋ ਵੜੇ ਜਾਇ ਪੁਛੋ ਤਿਸੇ ॥
ਸੋਈ ਜਾਣੇ ਬੇਮੁਖਾ ਹਥ ਲਗੇ ਜਿਸੇ ॥
ਆਕੀ ਦੁਨੀਆ ਅੰਦਰੇ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਲਿਸੇ ॥

ਜਮੁ ਮੁਗਦਰੁ ਮਾਰੇ ਆਇ ਸਿਰ ਦੁਧ ਮਟਕੀ ਫਿਸੇ ॥
ਮੁਹ ਨਹੀ ਲਭੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਓਹ ਮਿਤ ਨ ਕਿਸੇ ॥ ੨੩ ॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਬੇਮੁਖ ਦਾਰੂ ਗੁਰੁ ਆਪਣਾ ਝੇ (ਜੇ) ਸਮਝੇ ਮਨ ਮਾਹ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੩੯ (ਅ) ਅਪਣਾ ਆਪੁ ਗਵਾਇ ਕੇ ਫਿਰ ਸਰਣੀ ਸਤਿਗੁਰੁ/ਪਾਹਿ ॥
ਹੋਰੁ ਨ ਰਖੇ ਆਸਰਾ ਸਤਿਗੁਰੁ ਦੀ ਕਾਰ ਕਰੇ ॥
ਨਿਰਵੈਰੁ ਗੁਰੂ ਫਿਰ ਬਖਸ਼ ਕਰ ਨਾਵ ਸਿਖ ਸਿਰ ਧਰੇ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਕੋਈ ਨ ਰਖੇ ਬੇਮੁਖਾ ਜੇ ਫਿਰਨ ਚਉਫੇਰੇ ॥
ਜੇ ਜਾਇ ਢਹਨ ਦਰ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਮਝਨ ਸਵੇਰੇ ॥
ਰੁਲਦੇ ਖੁਲਦੇ ਇਕ ਦਿਨ ਜਾਇ ਬੈਸਨ ਨੇੜੇ ॥
ਮਿਹਰ ਪਵੇ ਗੁਰ ਭਾਈਆ ਹੋਵਨ ਉਸ ਕੇਰੇ ॥
ਸੰਗ ਰਲਾਵਣ ਆਪਣੇ ਗੁਰ ਰਹਦੇ ਹੋਰੇ ॥
ਬਖਸਾਵਨ ਗੁਰ ਤੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਕਰ ਲੈਨ ਚੰਗੇਰੇ ॥ ੩੪ ॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਜਨਮੁ ਅਮੋਲਕੁ ਮਾਨਸਾ ਪਾਇਆ ਜਗ ਵਿਚਿ ਆਇ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੪੦ (ੳ) ਮਾਨਸ ਲਛਨ ਏਹ ਹੈ ਜੋ ਰਾਮ ਨਾਮੁ ਢਿਤੁ ਲਾਇ ॥ ੧ ॥
ਸਤਿਸੰਗਤਿ ਨਾਲ ਪਿਆਰੁ ਕਰ ਬਿਖਿਆ ਧਰੇ ਨ ਚਿਤ ॥
ਆਏ ਸੋ ਪਰਵਾਨ ਹੈ ਓਹੁ ਸਭ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਿਤ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਇਲਾਜੁ ਨ ਕੋਈ ਬੇਮੁਖਾ ਵਿਣੁ ਸਤਿਗੁਰ ਸਰਣੀ ॥
ਮਾਣ ਕੂੜਾਵਾ ਛਡ ਕੇ ਜਾਇ ਲਗਨ ਚਰਨੀ ॥
ਟੇਕ ਨ ਰਖਨ ਮੂਲ ਹੋਰੁ ਗੁਰ ਆਪਣੇ ਪਰਨੀ ॥
ਸਭ ਸਿਆਣਪ ਛਡ ਕੇ ਗੁਰ ਜਾਣਨ ਕਰਨੀ ॥
ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰ ਕੇ ਸਤਿਗੁਰੁ ਦੁਰਮਤ ਮਲੁ ਹਰਨੀ ॥
ਸੰਗ ਗੁਰ ਬੋਹਥ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਡੁਬੀ ਸਿਲ ਤਰਨੀ ॥ ੨੫ ॥

ਸਲੋਕੁ ॥ ਜਨਮੁ ਅਮੋਲਕੁ ਮਾਨਸਾ/ਪਾਇਆ ਜਗ ਵਿਚਿ ਆਇ ॥
ਪੱਤਰਾ ੧੪੦ (ਅ) ਮਾਨਸ ਲਛਨ ਏਹ ਹੈ ਜੋ ਰਾਮ ਨਾਮ ਚਿਤੁ ਲਾਇ ॥ ੧ ॥
ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰੁ ਕਰ ਬਿਖਿਆ ਧਰੇ ਨ ਚਿਤੁ ॥
ਆਏ ਸੋ ਪਰਵਾਨ ਹੈਨ ਓਹੁ ਸਭ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਿਤ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਦੁਨੀਆ ਅੰਦਰਿ ਆਇ ਕੇ ਕੀ ਕਰਮ ਕਿਰਿਜੇ ॥
 ਸਤਿਗੁਰੁ ਪੂਰਾ ਪਾਇ ਕੇ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਜਪਿਜੇ ॥
 ਅਖਰੁ ਇਕੋ ਵਾਚ ਕੇ ਹੋਰ ਵਾਦੁ ਭੁਲਿਜੇ ॥
 ਅਖਰੁ ਪਾਸੋ ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੇ ਸਿਰ ਨੂੰ ਲਿਜੇ ॥
 ਅਗੋਂ ਹੀ ਇਸ ਮਰਨ ਥੋਂ ਗੁਰ ਪਾਸ ਮਰਿਜੇ ॥
 ਪ੍ਰੇਮ ਪਿਆਲਾ ਪੀਅ ਕੇ ਜੈ ਸਿੰਘ ਨਿਤ ਜਿਜੇ ॥ ੨੬ ॥

ਪੱਤਰਾ ੧੪੧ (ੳ) ਜੋ ਪ੍ਰੇਮੁ ਪੀ/ਏ ਸਤਸੰਗ ਤੇ ਖੇਡਤ ਫਿਰੇ ਸੰਸਾਰ ॥
 ਸਲੋਕੁ ॥ ਦੁਰਮਤਿ ਦਾਵਾ ਜਾਲ ਕੇ ਖਬਰ ਨਹੀ ਘਰ ਬਾਰ ॥ ੧ ॥
 ਲਿਵ ਲਗੀ ਹੈ ਰਾਮ ਸੋ ਅਨੇ ਪਹਰ ਗਲਤਾਨ ॥
 ਪ੍ਰੇਮ ਮਦਿ ਮਾਤੇ ਰਹਨ ਗੁਰ ਦੀ ਜਾਨ ਅਮਾਨ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਪ੍ਰੇਮੁ ਪਿਆਲਾ ਪੀਅ ਕੇ ਜੋ ਭਏ ਮਤਵਾਲੇ ।
 ਓਹੁ ਦੂਸਰ ਵਲ ਨਹੀ ਦੇਖਦੇ ਇਕ ਗੁਰੁ ਸਮਾਲੇ ॥
 ਆਸਾ ਸਭ ਜਲਾਇ ਕੇ ਹਰਿ ਦਰਸਨੁ ਭਾਲੇ ॥
 ਸੁਖ ਨ ਪਾਵਨ ਹੋਰਥੈ ਜਿੰਦੁ ਆਈ ਹਥਾਲੇ ॥
 ਭੁਲੀ ਦੁਨੀਆ ਜੀਅ ਥੋਂ ਰਹਦੇ ਗੁਰ ਨਾਲੇ ॥
 ਇਕ ਨੇ ਹੀ ਡਿਠੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਘਾਲ ਗੁਰ ਦੀ ਘਾਲੇ ॥ ੨੭ ॥

ਪੱਤਰਾ ੧੪੨ (ਅ) ਪ੍ਰੇਮ ਅਗਨ ਜਲਦੇ ਰਹਨ ਪਰੇਮੀ ਕੋਹਾ ਸੁਖ ॥
 ਸਲੋਕੁ ॥ ਪਾਸ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨ ਕਹਨ ਬਿਰਹਾ ਵਿਧੇ ਦੁਖ ॥ ੧ ॥
 ਰੋਵਨ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ ਹੈ ਕੂਕਨ ਬਾਂਹ ਖੜੀ ॥
 ਤਨੁ ਕੰਥੇ ਲੂ ਲੂ ਖੜੇ ਬਾਜ ਬਿਰਹਾ ਕ੍ਰਿਜ ਫੜੀ ॥ ੨ ॥

ਪਉੜੀ ॥ ਸੁਆਉ ਨ ਕੋਈ ਨੇਹੀਆ ਫਿਰਦੇ ਨੀ ਖੀਵੇ ॥
 ਆਕੜ ਤੁਟੀ ਗਰਦਨੋਂ ਰਹਦੇ ਸਿਰ ਨੀਵੇ ॥
 ਮੋਹ ਅਨੋਰ ਗਵਾਇ ਕੇ ਘਟਿ ਬਾਲੇ ਦੀਵੇ ॥
 ਚਾਨਣੁ ਹੋਆ ਗਿਆਨ ਦਾ ਅਨਡਿਨੁ ਦਿਖੀਵੇ ॥
 ਬੋਲੀ ਸਚੀ ਬੋਲਦੇ ਮਿਲ ਸਚ ਸਚੀਵੇ ॥
 ਨੇਹੀ ਚੰਗੇ ਜੈ ਸਿੰਘਾ ਮਰ ਅਸਥਿਰ ਥੀਵੇ ॥ ੨੮ ॥

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਓਰੋ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਉੱਘੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ

ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ (ਕ੍ਰਿਤ ਸ. ਜੀ. ਬੀ. ਸਿੰਘ)

ਪੰਨੇ : 192 ਸਾਈਜ਼ : $18 \times 25/8$ ਮੁੱਲ : 15 ਰੁਪਏ

ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰ ਸਿੱਧੇ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਲਿੱਪੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਲਿੱਪੀ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵੀ ਹੈ—ਇਹ ਕੁੱਝ ਸੂਰਗਵਾਸੀ ਸ. ਜੀ. ਬੀ. ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਇਸ ਖੋਜ-ਭਰੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ, ਨਕਸ਼ੇ ਦੇ ਕੇ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲਿੱਪੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ੋਕ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸੱਜਣਾਂ ਲਈ ਅਨਮੋਲ ਰਤਨ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ (ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦੁਨੀ ਚੰਦ)

ਪੰਨੇ : 540 ਸਾਈਜ਼ : $20 \times 30/16$ ਮੁੱਲ : 15 ਰੁਪਏ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਉੱਤੇ ਬੜੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਉੱਚੇ ਪਾਏ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਧੁਨੀਆਂ, ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ, ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਉਪ-ਬੋਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਮਜ਼ਾਲਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ੧੦੦੦ ਰੁਪਏ ਇਨਾਮ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣ (ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦੁਨੀ ਚੰਦ)

ਪੰਨੇ : 282 ਸਾਈਜ਼ : $18 \times 22/8$ ਮੁੱਲ : 15 ਰੁਪਏ

ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਰਣ-ਬੋਧ, ਸ਼ਬਦ-ਬੋਧ ਤੇ ਵਾਕ-ਬੋਧ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਚਾਨਣ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੱਭ ਵਿਦਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਉਚੇਰਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਕੋਸ਼ (ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ)

ਪੰਨੇ : 395 ਸਾਈਜ਼ : $18 \times 22/8$ ਮੁੱਲ : 20 ਰੁਪਏ

ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਕੋਈ ਚਾਰ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦਾ ਕੋਸ਼। ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਿੰਘਾਂ ਦੇ ਬੋਲੇ ਤੇ ਵਾਕਸ਼ ਦਰਜ ਹਨ। ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੇ ਅਰਥ ਦੱਸ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਵਾਧਾ ਹੈ।

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ (ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ) (ਸੂਰਗਵਾਸੀ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ)

ਪੰਨੇ : 312 ਸਾਈਜ਼ : $18 \times 22/4$ ਮੁੱਲ : 15 ਰੁਪਏ

Concise Oxford Dictionary ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਬਣਿਆ ਸੱਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼। ਇਹ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਬਾਰੀਕ ਸੂਝ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੀਆਂ ਛਾਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਲੋਕ ਮਤ		35-00
2. ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਨੁਹਾਰ	(ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ)	6-00
3. ਅਗਿਆਨ ਵਰਦਾਨ ਨਹੀਂ	(ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ)	6-50
4. ਪੰਜਾਬੀ ਵੀਰ ਪ੍ਰੰਪਰਾ	(ਡਾ. ਫੌਜਾ ਸਿੰਘ)	5-00
5. ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ	(ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢਿਲੋਂ)	4-00
6. ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਭਾਈਚਾਰਾ	(ਹਰਮੰਦਰ ਸਿੰਘ)	4-00
7. ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਰੇ	(ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ)	3-20
8. ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਸੋਸਤਾਵਾਂ		3-20
9. ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਾਈ ਪੜ੍ਹਾਈ	(ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਬਾਹਰੀ)	3-00

ਇਤਿਹਾਸ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

10. ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਬਿਬਲੋਗਰਾਫੀ		
11. ਸ. ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵਾ	(ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ)	0-55
12. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਹੁਕਮਨਾਮੇ (ਪੰਜਾਬੀ)	"	20-00
13. ਪੰਜਾਬ ਪੁਰਾਤਨ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ	"	5-00
14. ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ	(ਡਾ. ਬੁੱਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼)	5-00
15. ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਕ੍ਰਮਣਿਕਾ	(ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ)	18-00
16. ਗੁਰ ਸੋਭਾ	(ਸੈਨਾਪਤਿ)	ਮੁਕੱਰਰ ਹੋਵੇਗੀ
17. ਤੁਕ ਤਤਕਰਾ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ	(ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ ਹਰੀ)	15-00
18. ਗੁਰ ਬਿਲਾਸ	(ਕੋਇਰ ਸਿੰਘ)	10-00
19. ਕਬੀਰ ਵਚਨਾਵਲੀ		7-50
20. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਖਿਆਨ	(ਡਾ. ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ)	2-00

ਸਟੈਂਡਰਡ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ

21. ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ		
ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ	(ਗੁਰਮੁਖ ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ)	10-25
22. ਜੌਹਨ ਮੇਨਰਡ ਕੋਨਜ਼ ਦਾ ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰ	(ਡਡਲੇ ਡਿਲਰਡ)	14-00
23. ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ	(ਜੇਮਜ਼ ਐਂਜਰ ਸਵੈਨ)	17-00
24. ਮੱਧ ਪੂਰਬ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ	(ਜਾਰਜ ਈ. ਕਿਰਕ)	16-50
25. ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ	(ਜਾਰਜ ਐਚ. ਸਬੀਨ)	23-00
26. ਸਿਖਿਆ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ		10-00
27. ਆਰਥਿਕ ਯੋਜਨਾਬੰਦੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ	(ਲਿਊਸ)	5-00
28. ਆਧੁਨਿਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤ	(ਸੀ. ਈ. ਐਮ. ਜੋਦ)	5-00

ਉਪਰ ਲਿਖੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਮਿਲ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਲਾਇਲ ਬੁਕ ਡਿਪੋ, ਚੌੜਾ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਟਰ ਤੇ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਲਈ ਮਹਿੰਦਰਾ ਆਰਟ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਚਹਿਰੀ ਰੋਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਛਾਪ ਕੇ ਦਫਤਰ 'ਆਲੋਚਨਾ', ੧੯੮, ਮਾਡਲ ਗ੍ਰਾਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।